Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA:
Bazin de aur
din tezaurul de la Sînnicolau Mare,
Kunsthistorisches Museum, Viena

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor-şef, DAN HĂULICĂ

202-203

11-12 • 1977

SUMAR

ROMÂNIA ÎN LUMEA CONTEMPORANĂ ACȚIUNEA ȘI GÎNDIREA PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU

Itinerarii prestigioase, o prezență dinamică în viața internațională — consemnări și imagini: «*Asemenea oameni apropie popoarele*», documentar de TEOFIL BĂLAJ; VIOREL MĂRGINEANU: carnet de schițe la Scornicești; «*Învingătorii*»: o tapiserie de ANA LUPAȘ. «*Plenitudine*», mozaic de GH. IACOB

CONCEPTE MAJORE

DUMITRU GHIȘE: Artă—ideologie • 35

În jurul unei relații fundamentale: Ov. S. CROHMĂLNICEANU: *Accentul estetic*; V. EM. GALAN: *Observații complementare*; MIHAI NOVICOV: *Ideologia operei literare*; MIRCEA HORIA SIMIONESCU: *Faptele «fără semn» și teoria*; PAUL ANGHEL: *Ideologie și cunoaștere*. 41

VASILE PÂRVAN — INSCRIPȚII

GEO BOGZA: *Cu fruntea plecată ca într-un templu*; G. CĂLINESCU: *Eroul* (în limba italiană de Andreia Roman); TUDOR VIANU: *Viziunea tragică a existenței* (în limba engleză de Andrei Bantaș); EMIL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONDURACHI: *Pârvan astăzi;* AL. BALACI: *Fondatorul;* MAC CONSTANTINESCU: *O prezență tutelară;* ALEXANDRU ZUB: *Cunoaştere de sine şi integrare;* ŞTEFAN DELUREANU: *Patria, credință statornică.* GEO ŞERBAN: *Şcoala Pârvan* ● 59

Comori ale pământului românesc în marile muzee ale lumii: *Orfevreria de la Sînnicolau Mare, la Kunsthistorisches Museum din Viena*· text de RADU FLORESCU, *fotografii* de ION MICLEA.

CONFLUENȚE ÎNTRE APUS ŞI RĂSĂRIT

TRADIȚII UMANISTE ROMÂNEŞTI PE DRUMURILE EUROPEI

CORNELIU ALBU: *Relațiile lui Nicolaus Olahus cu Erasmus din Rotterdam*● 85
DAN HORIA MAZILU: *Petru Movilă sau fascinația cărții* ● 90 *Geometrii deschise în piatra de la Trei Ierarhi*, cu un text de RĂZVAN THEODORESCU; *Fabulosul Alexăndriei, în cheie moldavă:* manuscrisul 869, comentat de GABRIEL STREMPEL ● 94

MIORIȚA PE MERIDIANELE LUMII

FRANCISC LÁSZLÓ: *« Cantata » de György Kósa — afinități şi dimensiuni universale* ● 105
ANDREI BREZIANU: *De vorbă cu traducătorul american al « Mioriței »,* W. D. SNODGRASS ● 108
Miorița şi alte poeme populare, în versiune hispanică de Omar Lara şi Victor Ivanovici ● 111
MONICA BRĂTULESCU: *Substratul mitologic al colindei* ● 115

CARL SANDBURG

ION CARAION: *O artă care fraternizează cu viitorul* ● 128
CARL SANDBURG: *Scrisoare deschisă poetului Archibald Macleish care şi-a păstrat ferma dim Massachussetts ca să facă propagandă pentru libertate; Schița unui poet; Prunc din Chicago; Biografie misterioasă; La porțile mormintelor; Pustietate; Cenuşă albă; Zgîrie-norii stau mîndri; Cumpărători şi vînzători; Doi peşti; Scrisoare de dragoste pentru Hans Christian Andersen; Aritmetică,* poeme, în româneşte de Ion Caraion. 131

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

VICENTE ALEIXANDRE
PREMIUL NOBEL '77

Arborele; Poetul cîntă pentru toţi; Unui oraş rezistent; Picasso; Materia umană; Timpul şi sufletul; Poetul; Elegie, poeme, în româneşte de Teodor Balş ● 141
Poezia, aspiraţie spre lumină, în româneşte de Andrei Ionescu 137 ●

CRONICA TRADUCERILOR

ANDREI BREZIANU: «*Cîntecele lui Kra*» de TED HUGHES în tălmăcirea lui VASILE NICOLESCU ● 149

VITALITATEA ROMANULUI [III]

Deschidere de drum: ORTEGA Y GASSET — *Timpul, distanţa şi forma la Proust*, în româneşte de I. Igiroşianu ● 155

ULTIMA VERBA

VIRGINIA WOOLF

Între acte, roman, fragmente, în româneşte cu o prezentare de Frida Papadache: *Luciditate pînă la capăt* ● 163

HEINRICH MANN

Recepţie în lumea bună, roman, fragmente, în româneşte cu o prezentare de Mihai Isbăşescu: *Heinrich Mann — postum* ● 178

PROSPECŢIUNI ŞI DISOCIERI

PIETRO CITATI: *Romanul ca oglindă: în jurul lui Goethe*, în româneşte de Theodor Enescu ● 188
ALEXANDRU SEVER: *Romanul şi tragedia* ● 193
GEORGES EMMANUEL CLANCIER: *Pentru un realism poetic*, în româneşte de Alexandru Baciu ● 199

DIN LABORATORUL ROMANULUI ROMÂNESC

CONSTANTIN ŢOIU: «*Ficţiunea este berbecul*» ● 204
SORIN TITEL: *Cele două lumi ale romanului* ● 206
AL. SIMION: *Miza investigaţiei* ● 210

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGE BĂLĂIȚĂ: *Jurnal* ● 213
AUGUSTIN BUZURA: *A fi tu însuți* ● 217
Istorie și energie morală: imagini de GETA BRĂTESCU, VIRGIL ALMĂȘANU, ION NICODIM, **glosse de** THEODOR ENESCU

PREMII LITERARE '77

VALENTIN RASPUTIN

Mesaj către Secolul20
Trăiește și ia aminte, roman, fragmente, în românește de Nicolae Gane; TATIANA NICOLESCU: *Poezia gravă a simplității* ● 235

ORIZONT

TATIANA NICOLESCU: *Voprosî Literaturi: un număr integral consacrat literaturii române; Dostoievski — concluziile unui colocviu internațional* EDOUARD RODITI: *Marcel Blecher — solitudine și experiență creatoare*, în românește de Ioana Ieronim: DAN GRIGORESCU: *Leon Levițchi — studii shakespeariene;* SMARANDA BRATU-STATI: *Ștefan Aug. Doinaș în italiană — « L'Assedio »;* RODICA CIOCAN-IVĂNESCU: *Literatura na Swiecie și creația literară românească;* ROXANA EMINESCU: *Un colocviu perpetuu al artelor;* GEO ȘERBAN: *Simple constatări cu ochiul liber; În dialogul de idei;* PIERRE ROUVE: *« Măiestrele » lui Ovidiu Maitec;* PAUL OVERY: *România și artiștii ei;* CORDELIA OLIVER: *Despre « Dealul » lui Horia Bernea* ● 239

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGE BĂLĂIŢĂ: *Jurnal* ● 213
AUGUSTIN BUZURA: *A fi tu însuți* ● 217
Istorie și energie morală: imagini de GETA BRĂTESCU, VIRGIL ALMĂȘANU, ION NICODIM, **glosse de** THEODOR ENESCU

PREMII LITERARE '77

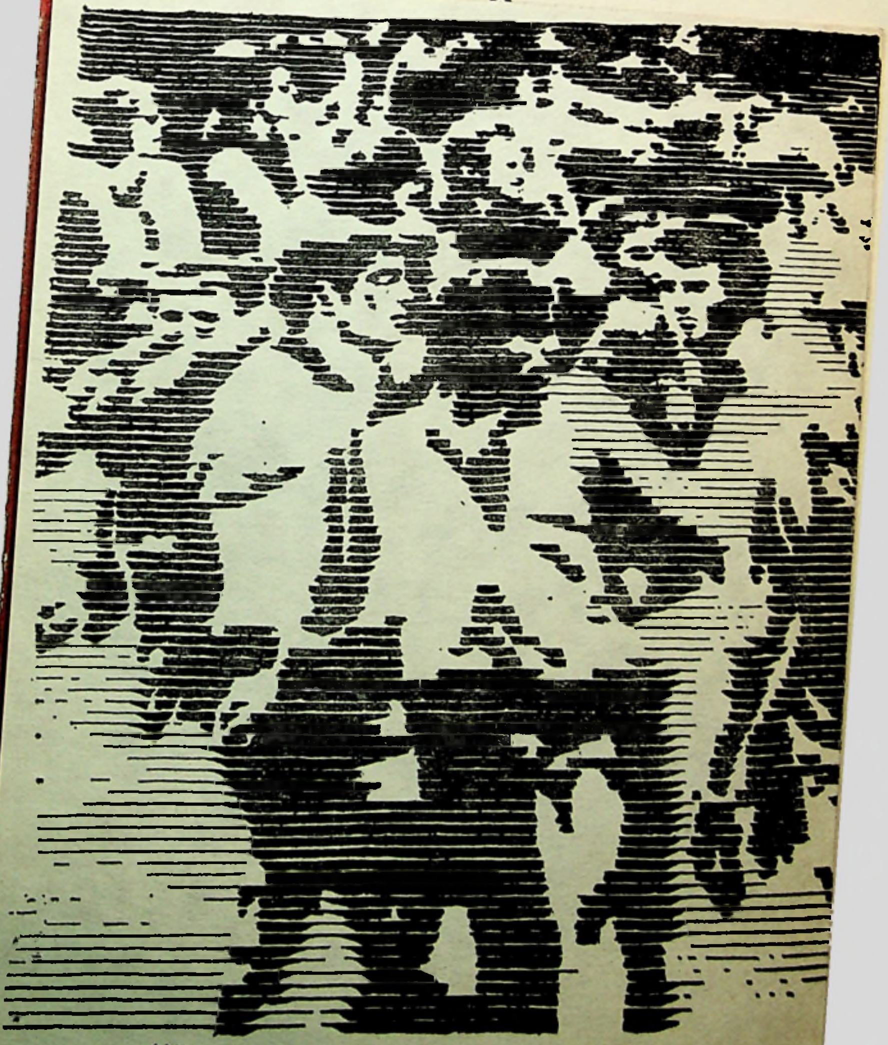
VALENTIN RASPUTIN

Mesaj către Secolul20
Trăieşte şi ia aminte, roman, fragmente, în românește de Nicolae Gane; TATIANA NICOLESCU: *Poezia gravă a simplității* ● 235

ORIZONT

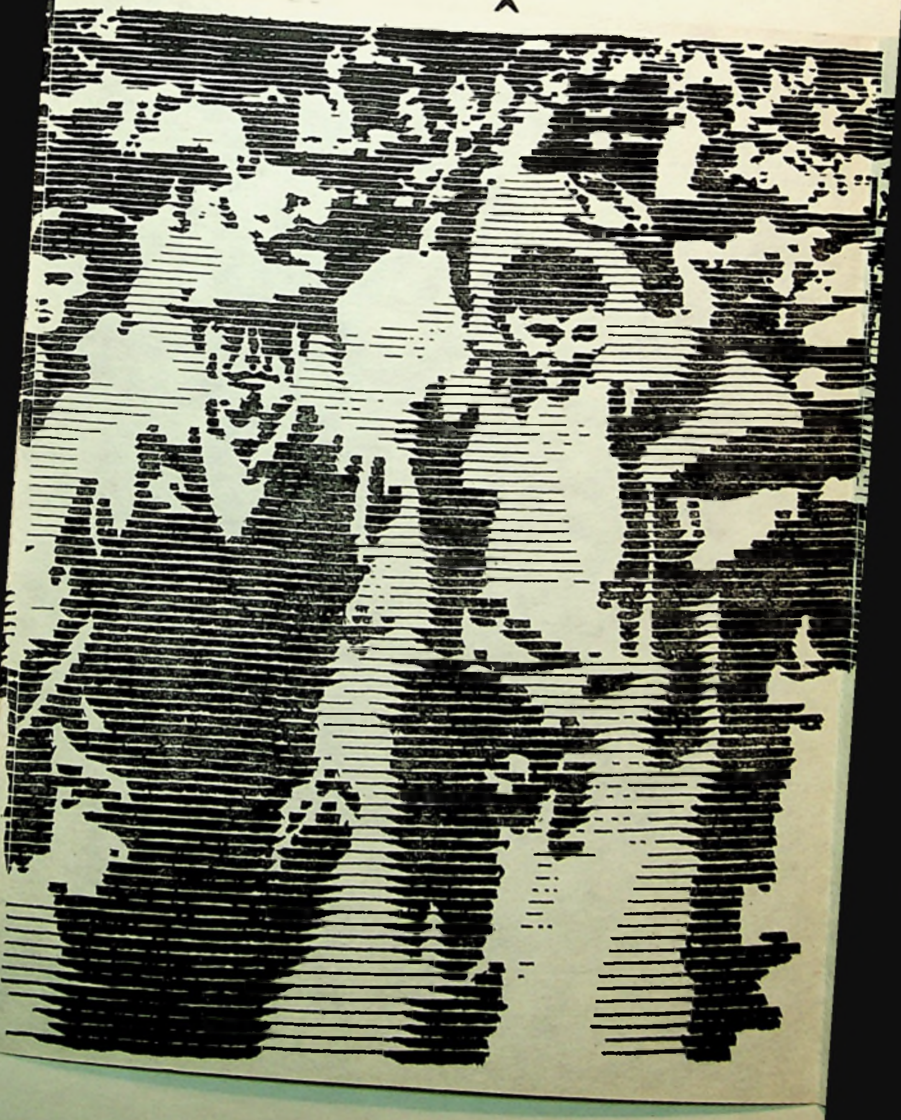
TATIANA NICOLESCU: *Voprosî Literaturi: un număr integral consacrat literaturii române; Dostoievski — concluziile unui colocviu internațional* EDOUARD RODITI: *Marcel Blecher — solitudine și experiență creatoare*, în românește de Ioana Ieronim: DAN GRIGORESCU: *Leon Levițchi — studii shakespeariene;* SMARANDA BRATU-STATI: *Ștefan Aug. Doinaș în italiană — « L'Assedio »;* RODICA CIOCAN-IVĂNESCU: *Literatura na Swiecie și creația literară românească;* ROXANA EMINESCU: *Un colocviu perpetuu al artelor;* GEO ŞERBAN: *Simple constatări cu ochiul liber; În dialogul de idei;* PIERRE ROUVE: *« Măiestrele » lui Ovidiu Maitec;* PAUL OVERY: *România și artiștii ei;* CORDELIA OLIVER: *Despre « Dealul » lui Horia Bernea* ● 239

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ANA LUPAŞ: *Învingătorii*, tapiserie, 5,50 × 11,30 m.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROMÂNIA
ÎN LUMEA CONTEMPORANĂ

ACŢIUNEA ŞI GÎNDIREA PREŞEDINTELUI

NICOLAE CEAUŞESCU

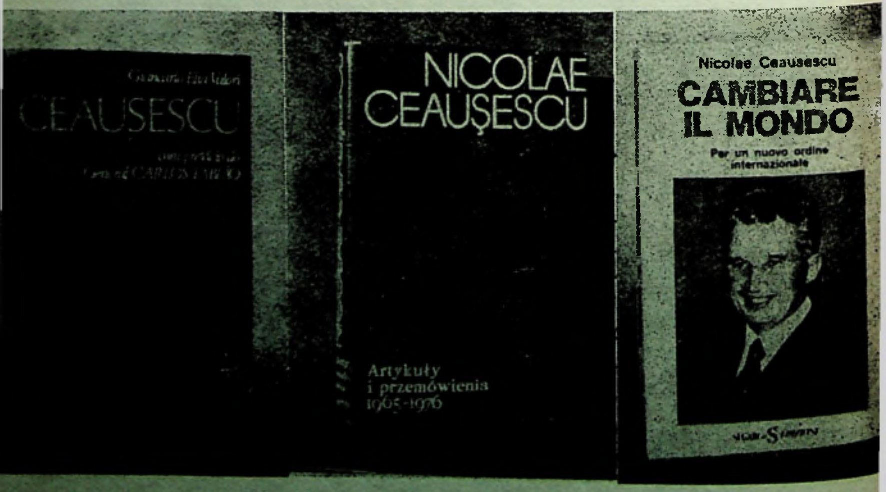
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Promovăm dezvoltarea largă a schimburilor și contactelor cultural-științifice internaționale, pornind de la necesitatea îmbogățirii vieții spirituale a poporului nostru cu tot ce creează mai valoros celelalte popoare, a sporirii contribuției noastre la patrimoniul cultural-științific mondial și, totodată, de la rolul deosebit pe care îl joacă cultura în mai buna cunoaștere și apropiere între popoare, în dezvoltarea colaborării și păcii în întreaga lume.»

Din Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste, iunie 1976.

«Creația spirituală a omenirii, știința, arta, cultura nu pot progresa și înflori decît într-un climat de pace, de înțelegere și colaborare între popoare. În zilele noastre, cultura este atît o premisă, cît și o consecință a păcii.»

Cuvînt la Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură, iunie 1970, Paris.



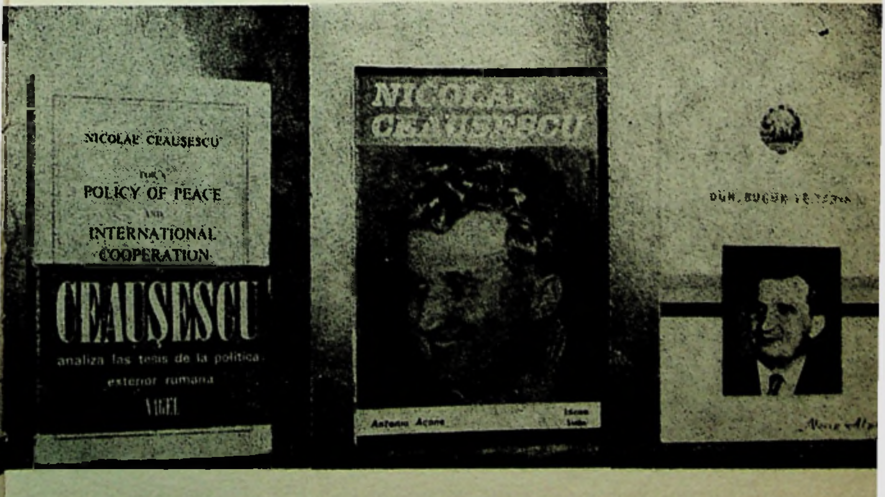
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Noi ne străduim să edificăm o societate în care toţi cetăţenii patriei, fără nici o deosebire de naţionalitate sau de religie, să se bucure din plin de tot ceea ce realizăm, atît din punct de vedere material şi spiritual, cît şi de cuceririle ştiinţei culturii, civilizaţiei.»

Cuvîntare rostită la 14 aprilie 1978, cu prilejul vizitei în S.U.A.

« Este de la sine înţeles că în creaţia artistică trebuie să existe o diversitate de forme, de mijloace de expresie, că nu se poate impune o uniformizare, care, departe de a favoriza dezvoltarea literaturii şi artei şi rolul său în ridicarea nivelului conştiinţei socialiste, ar limita, dimpotrivă, sfera lor de influenţă şi de atracţie.»

« România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate ».



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

«Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor, în toate domeniile, se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale.»

Cuvîntare la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură, februarie 1971.

«Trebuie să existe deplină claritate: nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie.»

Din Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste, iunie 1976.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ASEMENEA OAMENI APROPIE POPOARELE

« Nicolae Ceaușescu — 60 de ani de viață și luptă »: Sub acest titlu a văzut lumina tiparului nu demult în Mexic, sub auspiciile editurii « Los Aluxes » din Ciudad de Mexico o nouă lucrare consacrată personalității și operei președintelui României Socialiste.

Publicată în zilele aniversării a 60 de ani de viață și a peste 45 de ani de activitate revoluționară neîntreruptă a președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, această lucrare se înscrie ca un simbol în suita numeroaselor și semnificativelor mărturii ale recunoașterii și prețuirii peste hotare a vieții și activității marelui sărbătorit.

Scrisă de Carlos Loret de Mola, cunoscut publicist și om politic, fost guvernator al statului Yucatan, noul volum oferă cititorilor încă de la început o imagine reprezentativă pentru viața și opera eminentului militant patriot și proeminentă personalitate a vieții politice internaționale, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

« *Nicolae Ceaușescu, militant exemplar* — scrie autorul volumului — *face parte indisolubilă din ființa poporului său. El a trăit și a suferit împreună cu poporul, începînd cu anii petrecuți în casa părintească din satul Scornicești, județul Olt, unde s-a născut, apoi în închisori, în perioada cînd patria sa a fost*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

martora celei mai aspre dictaturi din istoria ei. El a ajuns treptat la conducerea Partidului Comunist Român și la cea mai înaltă funcție de stat. Din 1965, de mai bine de doisprezece ani, Nicolae Ceaușescu se află în fruntea țării, călăuzind poporul său spre bunăstare și progres. A organizat și condus țara, pe cei peste douăzeci și două de milioane de români pe calea socialismului și comunismului fără a scăpa din vedere caracteristicile și specificul național . . . El este un adevărat om al secolului XX . . . Este un conducător cu o formație în toate sferele fundamentale ale guvernării. Împletește armonios matura sa personalitate de om politic cu cea de desăvîrșit economist și ostaș. Este un om de stat modern și complet, una din cele mai strălucite personalități ale lumii contemporane. Niciodată nu este mulțumit de ceea ce a realizat.

Organizator și conducător al țării sale, o reprezintă în lume înălțînd-o cu demnitate și solidă pricepere, consolidînd-o prin efortul său, unit cu acela al poporului din rîndul căruia s-a ridicat și care este izvorul permanent al inspirației sale. »

În continuare, citînd din cuvîntarea rostită de președintele României la aniversarea Centenarului independenței de stat a României, autorul reține o serie de principii ce trebuie să guverneze relațiile dintre țări și popoare, între care : « Nu poate fi vorba de nici un fel de drept, cînd nu există dreptul fundamental de a fi stăpîn la tine acasă. Numai raporturile de deplină egalitate între națiuni, conlucrarea rodnică și reciproc avantajoasă între state suverane pot asigura dezvoltarea nestingherită, cu adevărat liberă, a fiecărui popor » sau : « Un popor care asuprește alte popoare nu poate fi nici el cu adevărat liber, stăpîn în propria sa țară, nu se poate bucura nici el pe deplin de bunăstare și fericire », conchizînd cu o simplitate convingătoare : « *Conducătorii mexicani, de la Hildago, Morelos și Juarez, pînă la Lopez Portillo, ar subscrie, desigur, sensului măreț al acestor principii, întrucît ele reprezintă criteriul nostru în materie de autodeterminare și suveranitate* ».

Acest omagiu plin de căldură și de prețuire întregește în mod cît se poate de firesc suita evenimentelor editoriale legate de neobosita prezență a gîndirii și faptelor conducătorului partidului și statului nostru în conștiința opiniei publice din întreaga lume.

S-a vorbit și se va mai vorbi multă vreme despre unul din marile adevăruri ale istoriei noastre, poate cel mai simplu de reținut pentru străini, adevărul că poporul român a avut parte, de-a lungul existenței sale de două ori milenare, în momentele hotărîtoare pentru destinul său, de contribuția unor personalități care au știut să-i întrupeze în cel mai înalt grad aspirațiile și tăria, găsind drumul cel mai drept — chiar și atunci cînd acesta nu a fost și cel mai ușor — către împlinirea mai binelui țării.

La Ulan Bator — Mongolia vorbind în fața Marelui Hural, 1971

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Pekin, în 1971, alături de Ciu-En-Lai la sfîrşitul spectacolului de balet «Fata cu părul cărunt»

În mijlocul muncitorilor marocani — 1971

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acest adevăr şi-a pus pecetea privilegiată şi pe pagina de istorie pe care o scrie astăzi poporul român.

Succesele importante obţinute de România modernă în construirea bazei materiale a socialismului, politica externă activă şi realistă, activitatea susţinută pe care o desfăşoară în organizaţiile internaţionale, participarea consecventă şi responsabilă la dezbaterea tuturor problemelor majore ale contemporaneităţii, vizitele efectuate în alte ţări şi numeroasele întîlniri de la Bucureşti ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu eminente personalităţi ale vieţii publice internaţionale, au contribuit în mod constant şi firesc la o mai bună cunoaştere a realităţii româneşti şi la creşterea prestigiului Republicii Socialiste România în lume.

Răspunzînd unui interes mereu mai larg al opiniei publice internaţionale faţă de realităţile noastre mai vechi sau mai recente, în ultimii ani au fost organizate peste hotare numeroase acţiuni complexe — atît în cadrul oficial pe care îl oferă documentele de colaborare economică, tehnică, cultural-artistică şi ştiinţifică existente în prezent cu peste 140 de ţări, cît şi în afara acestora, dar în acelaşi spirit al necesităţii unei mai bune cunoaşteri reciproce, al întăririi încrederii şi cooperării.

În mod firesc, dezvoltarea multilaterală a României moderne a sporit şi condiţiile necesare unei creşteri potenţiale a contribuţiei sale la crearea şi schimbul de valori materiale şi spirituale cu alte ţări, la afirmarea gîndirii politice, ştiinţifice şi cultural-artistice româneşti în lume.

În acest cadru, cunoaşterea peste hotare a României de azi s-a bucurat de cea mai autorizată contribuţie prin volumele de articole şi cuvîntări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, publicate în edituri cunoscute, precum şi prin volumele biografice rezervate vieţii şi activităţii conducătorului partidului şi statului român, semnate de publicişti de prestigiu şi puse la dispoziţia cititorilor lumii în toate limbile de circulaţie internaţională, precum şi în limbi de circulaţie regională dar care se adresează unui număr mare de cititori, cum este cazul limbilor arabă, japoneză, urdu, hindi şi altele.

Impresionanta afirmare în lume a preocupărilor partidului şi statului nostru din ultimii ani poate fi dedusă şi din ritmul rapid în care s-au înscris în circuitul valorilor fără graniţă ale gîndirii contemporane ideile conducătorului partidului şi statului nostru, notorietatea conceptelor româneşti generalizîndu-se într-o strînsă concordanţă cu activitatea exemplară a celui dintîi bărbat al naţiunii noastre moderne.

Iată, de pildă, din anul 1970, cînd a apărut la editura franco-elveţiană « Nagel » volumul « Pentru o politică de pace şi cooperare internaţională », cuprinzînd o selecţie de texte esenţiale din articolele şi cuvîntările tovarăşului Nicolae Ceauşescu pe teme de politică externă a României, şi pînă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la recentul volum apărut în Mexic, deci în mai puţin de şapte ani, peste 60 de volume asemănătoare au fost publicate în aproximativ 30 de ţări de pe toate continentele. Explicaţia acestei prezenţe editoriale de excepţie se găseşte fără nici o dificultate în declaraţiile şi mărturisirile eminentelor personalităţi străine, datorită cărora opera preşedintelui României a cunoscut o consacrare internaţională fără precedent.

La puţină vreme după apariţia primului volum amintit l-am întîlnit la Bucureşti pe cunoscutul editor Luis Nagel care mi-a declarat: « *Faptul că după versiunea franceză, apărută în preajma vizitei pe care preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, a făcut-o în primăvara anului 1970 în Franţa, au mai apărut două versiuni — engleză şi spaniolă —, explică convingător, după părerea mea, marele interes cu care a fost primit primul volum de texte esenţiale ale domnului preşedinte Nicolae Ceauşescu despre politica externă a României. (. . .) Acordul unanim cu tezele exprimate de autor, în cele mai diferite domenii ale vieţii internaţionale, eficacitatea soluţiilor propuse pentru crearea unui climat de înţelegere şi cooperare, prezentarea clară a poziţiei României faţă de realităţile lumii contemporane, toate aceste elemente au făcut din volumul ,,Pentru o politică de pace şi cooperare'' o carte de largă circulaţie, un succes de prestigiu al editurii pe care o conduc* ».

La rîndul său, studiul biografic « Nicolae Ceauşescu » — semnat de Michel P. Hamelet (editura « Seghers », Paris, 1971) a fost comentat de poetul Pierre Seghers, directorul editurii pariziene, în termenii următori: « *Prin publicarea volumului biografic ,,Nicolae Ceauşescu'' de Michel P. Hamelet, editura noastră dă un răspuns bogat tuturor celor care se interesează de progresele României contemporane, de rolul pe care îl are în fruntea statului român preşedintele Nicolae Ceauşescu, considerat ca unul dintre cei mai remarcabili şefi de stat ai epocii noastre* ».

În anii următori, au mai apărut în Europa volumele « Nicolae Ceauşescu — Scrieri alese » (8 volume în editura « Il Calendario del Popolo » din Milano), un volum selectiv în editura « Mejdunarodna Politika » şi unul în editura « Komunist » din Belgrad (Iugoslavia), două în editura « Rombach » din R. F. Germania, unul în Finlanda (editura « Otawa »), un altul: « Nicolae Ceauşescu — scrieri politice » la editura « Paris-Manteau » din Belgia, în limba neerlandeză. În limba germană a mai apărut volumul biografic « Nicolae Ceauşescu — ştiinţa conducerii pentru o Românie modernă », semnat de cunoscutul publicist austriac Heinz Siegert, în engleză — patru volume, primele două fiind intitulate « Nicolae Ceauşescu, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului » (Editura « Russel Press Ltd. ») şi « Ceauşescu şi România » (Editura « Abacus Press Ltd. », a cărui reeditare a fost publicată la începutul anului 1973).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

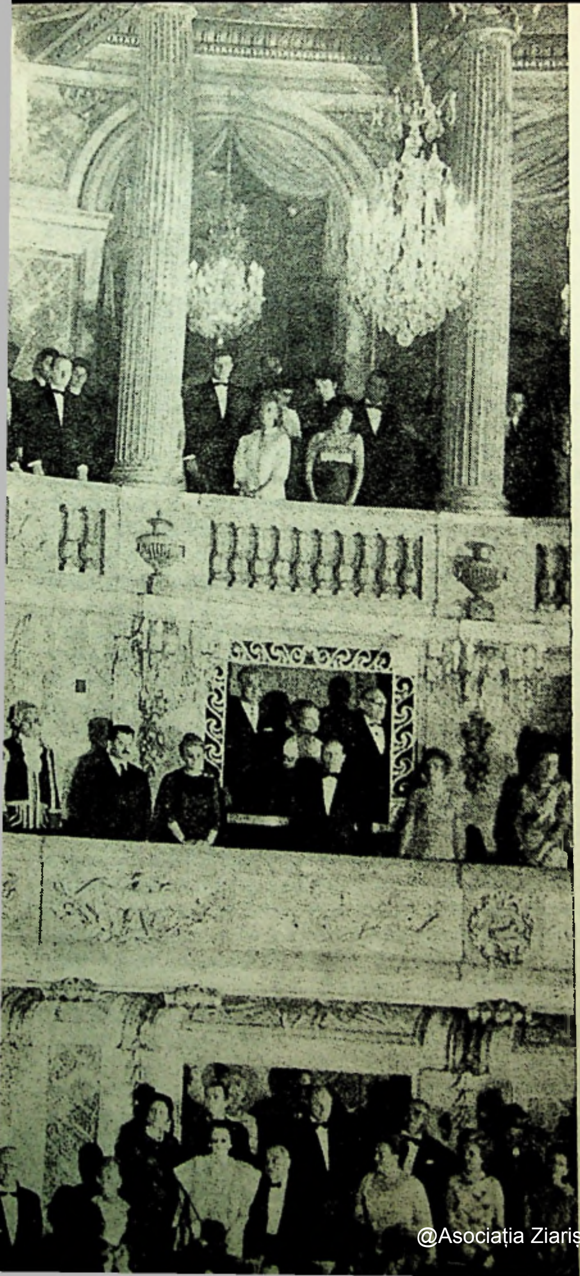
La cascada Victoria, în Zambia, împreună cu Președintele dr. Keneth Kaunda

Dar interesul pentru România şi pentru preşedintele ei nu s-a limitat numai la ţările continentului european. Editura japoneză « Kobunsha » din Tokio a publicat pînă acum mai multe ediţii din volumul « Nicolae Ceauşescu — România — pentru o politică de pace şi cooperare internaţională », editura argentiniană « Juarez » a publicat volumul « Nicolae Ceauşescu — filozofia de pace a unei societăţi contemporane », în colecţia « Destinul naţiunilor » a editurii « Paralelo » din Brazilia a apărut volumul « Încotro se îndreaptă România ».

Tot în America Latină a avăzut lumina tiparului la Lima (Peru) volumul de articole şi cuvîntări « Norme şi relaţii pentru pace şi cooperare mondială ». În Israel a fost tipărit volumul « Nicolae Ceauşescu — omul şi politica sa », iar în Turcia, un volum cuprinzînd pagini reprezentative din articolele şi cuvîntările consacrate edificării unei lumi mai bune şi mai drepte, cauzei păcii şi colaborării internaţionale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



În timpul vizitei prezidențiale în Franța spectacol festiv la Teatrul Palatului de la Versailles

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Au urmat volumele publicate în editurile din Mexic și Grecia, Liban și Pakistan, Belgia, Austria, Italia, Republica Arabă Egipt, Portugalia, Finlanda, Polonia și Suedia, peste 60 de titluri care vorbesc cititorilor de pretutindeni despre România și poporul român, despre opțiunile fundamentale ale unei națiuni libere și independente, care își construiește viitorul cu conștiința clară a marii sale responsabilități în fața istoriei.

Fie că sînt culegeri tematice selective din articolele și cuvîntările conducătorului partidului și statului nostru sau prezentări biografice purtînd semnături ale unor reputați oameni de cultură, de talia italienilor Giancarlo Elia Valori și Antonio Acone, a englezilor Stan Newens și Donald Catchlove, a austriacului Heinz Siegert, a francezului Michel P. Hamelet, a lui Fevzi Sirinli, Ilhan Čevik și Necip Alpan din Turcia, Hamdi Fouad din Republica Arabă Egipt, Theodoros Katrivanos din Grecia, Per Olof Ekström din Suedia, Ram Naresh Trivedi din India, sau a poetului belgian Michel Steriade, — toate aceste volume sînt expresia interesului și prețuirii de care se bucură pe toate continentele experiența istorică a României și preocupările actuale ale partidului și statului nostru, preocupări legate atît de exemplar de viața și activitatea întîiului președinte al României Socialiste.

« *În cuvîntările și articolele președintelui Nicolae Ceaușescu* — se spune în prefața la volumul « Ceaușescu și România » apărut în editura « Habora Kitabevi » din Istanbul — *este oglindită întreaga politică internă și externă a statului român. De aceea, acestea prezintă o mare importanță pentru orice om animat de idealurile păcii, dezarmării, ale asigurării unei vieți mai bune în întreaga lume.* »

« *Președintele Ceaușescu are o foarte largă viziune asupra lumii* — notează Tsuneo Ikeda — președintele editurii « Kobunsha » din Japonia. *El știe întotdeauna ce trebuie făcut, cînd ceva se întîmplă în lume. Activitatea sa în slujba păcii este deosebit de impresionantă. Cauza păcii l-a preocupat întotdeauna foarte mult și pentru ea a muncit și muncește fără răgaz. Pentru activitatea sa, președintele Ceaușescu se bucură de multă simpatie în rîndurile poporului japonez. România nu este o țară mare, dar ea a acționat și acționează cu multă vigoare în sprijinul păcii și colaborării în lume. Noi acordăm o mare prețuire acestei acțiuni și, în special, faptului că o țară ca România este atît de preocupată de căutarea drumului spre pace, că însuși președintele ei, dînd expresie acestei preocupări, militează ferm și constant pentru făurirea păcii.* »

« *Consider ca primordial rolul președintelui Nicolae Ceaușescu în concepția și activitatea de dezvoltare a României socialiste* — afirmă, la rîndul său, Profesorul Necip Alpan, autorul volumului « Ceaușescu și România de ieri, de azi și de mîine », apărut în Turcia. *Cu ocazia vizitei mele în România*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

m-am convins, odată în plus, de acest adevăr. Mi-am dat seama de accentul pe care-l pune pe ideea de independență și suveranitate a țării, de afirmare ca națiune liberă, stăpînă pe soarta sa, ce-și făurește cu încredere viitorul. Liderul României, Nicolae Ceaușescu, este o mare personalitate internațională, definită prin eforturile sale de statornicire pe acest pămînt a unei păci trainice, de edificare a securității în Europa, de dezvoltare a relațiilor de conlucrare între toate țările lumii ».

J. B. Deroselle, profesor de științe politice la Universitatea Sorbona, din capitala Franței, spunea — cînd a apărut în librăriile franceze volumul biografic « Nicolae Ceaușescu » publicat de editura « Seghers » — că acest volum « *iluminează viu drumul parcurs de un remarcabil militant revoluționar al epocii (. . .), președintele Nicolae Ceaușescu, pentru care francezii nutresc o adîncă admirație. Este un lucru firesc, pentru că, se știe, poporul francez a fost întotdeauna foarte sensibil față de marile figuri de luptători pentru cauza libertății.* »

Waldemar Besson, profesor universitar, autorul prefeței la volumul apărut în editura « Rombach » din R. F. Germania, relevînd « *rolul hotărîtor de importanță politică mondială* » pe care conducătorul român îl are în actuala etapă a luptei pentru progres, constata că: « *acest bărbat de stat care se află în prima linie a politicii mondiale (. . .) a resimțit din cea mai fragedă tinerețe legătura cu patria sa, ca o forță politică esențială. Tot atît de curînd, el s-a legat foarte strîns și de programul comunist căruia i-a rămas credincios* ».

Cunoscutul compozitor grec Mikis Theodorakis, mărturisea, în ceea ce îl privește:

« *Ca om de cultură și artă elen, aduc omagiul meu bogatei culturi românești și reprezentanților săi, iar ca om politic aș vrea să exprim admirația mea profundă pentru consecvența și spiritul de răspundere cu care poporul român, în frunte cu conducătorul său, președintele Nicolae Ceaușescu, își înalță astăzi țara, bazîndu-se pe principiile păcii, prieteniei și colaborării între popoare. Un asemenea popor și un asemenea conducător cred că pot să constituie un exemplu și pentru alte popoare ale lumii* ».

Tot în Grecia, scriitorul Menelaos Ludemis consemna în prefața la volumul « Făuritorul României noi » apărut în editura « Dorikos » din Atena: « *Spiritul patriotic și-a aflat întruparea în personalitatea actualului conducător al statului român, un patriot înflăcărat care este ferventul însuflețitor al ideilor politice ale strămoșilor săi — de la Decebal la Alexandru Ioan Cuza, de la Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu la Nicolae Iorga. Astăzi, România a izbutit să făurească visul pentru care au luptat toți acești mari și aleși bărbați. Și acum, deși România este liberă și independentă, nu s-a închis într-un turn al egoistei sale fericiri. Participă la neliniștea mondială*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Pekin, în 1971

şi nu lasă să treacă nici o singură zi fără să nu tempereze printr-o notă de blîndeţe şi de moderaţie corul ameninţărilor.

În acest ultim sfert de secol, cupola orizontului universal a fost zguduită de o curajoasă şi nemaiauzită voce în lumea tranzacţiilor şi aranjamentelor. Un om care nu aparţine grupului celor cinci mari a oferit bolnavei noastre epoci reţeta salvatoare.

A găsit filonul de aur. A înlăturat odată pentru totdeauna politica vorbelor goale şi a redat cuvintelor aflate în circulaţie sensul lor originar, îndepărtînd asperităţile conflictuale. Această metodă de a cultiva numai prietenia şi nu discordia constituie o descoperire esenţialmente românească. Ea poartă numele de Nicolae Ceauşescu, ea poartă numele de România. Nu există nici o altă ţară în lumea de azi care să aibă atît de mulţi prieteni şi totodată atît de puţini duşmani. Dacă aş vrea să fiu mai precis, aş spune nici unul. Şi dacă vreodată va avea totuşi vreun duşman, România va fi absolut nevinovată, va trebui ca aceşti duşmani să trudească mult, să lupte greu, insistent, ca să cîştige ostilitatea acestei ţări.

Numele lui Nicolae Ceauşescu a început să strălucească pe firmamentul politic al ţării sale încă de pe cînd era copil. Născut în lipsuri, într-o epocă în care lumea clocotea de nedreptate, acel copil neostenit, cu mintea mereu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

trează și cu crez pătimaș, a ieșit la răscrucea istoriei, gata de luptă, hotărît pentru orice sacrificii. Cred că avea dreptate cel care a spus că omul acesta a venit in lume ca să-și ocupe locul pe care-l merita de mult. Parcă istoria României l-ar fi așteptat să crească. Și tînărul a crescut. Dar nu numai ca vîrstă. A crescut odată cu orizonturile care se lărgeau neîncetat. A crescut citind nu numai cărţi ci şi faptele eroice, nescrise, ale oamenilor simpli din jurul său. Acest om, încă de mic, nu s-a odihnit niciodată. Oamenii care trăiesc în ambianța lui nemijlocită rămîn uimiţi în faţa rezistenței sale. Dacă ne-am apleca asupra jurnalului său zilnic am rămîne uimiţi . . .».

Sau Profesorul Doctor Julio Castro Franco din Peru: «*Preşedintele României este o personalitate ilustră, de înalt prestigiu mondial, de mare transcendenţă istorică. Am avut onoarea să organizez şi să particip la ceremonia cînd Domniei Sale i s-a decernat titlul de doctor* honoris causa *al Universităţii Naţionale San Marcos din Lima. Aceasta mi-a permis să fiu în apropierea preşedintelui Ceauşescu, să-l cunosc. Impresia directă pe care mi-a făcut-o este a omului total, cu un spirit larg, cu marea sa vervă latină şi vigurosul gest dac*».

Guillermo Nolasco Juarez, directorul editurii «Juarez» — din Argentina, scria: «*Preşedintele Ceauşescu ne-a amintit că popoarele mici, mijlocii, chiar dacă sînt mai puţin puternice din punct de vedere economic, nu trebuie să lase, nu pot lăsa ca şi pe mai departe să fie înlăturate de la rezolvarea marilor probleme ale umanităţii. Preşedintele Ceauşescu este cel care a spus poporului său că împreună cu necesitatea de a produce mai mult oţel, mai multă energie, mai multe strunguri, trebuie făcut totul pentru ca omul să capete un orizont spiritual. Şi preşedintele vorbeşte concret de lucruri care se găsesc în omul însuşi.*

Preşedintele Ceauşescu este un om cu o gîndire ascuţită — se poate vedea şi dintr-o singură frază. Este un om armonios, o personalitate definită prin ideile ca şi prin faptele sale, prin succese ale politicii interne, ale politicii internaţionale».

Goichi Kusano, publicistul japonez, care a tradus volumul «Nicolae Ceauşescu: O politică de pace şi colaborare internaţională», adăuga la rîndul său: «*Investit cu cele mai înalte răspunderi în partid şi în stat, Ceauşescu are posibilitatea de a-şi pune în valoare puternica sa personalitate, slujindu-şi cu pasiune şi talent patria. Popularitatea şi simpatia de care se bucură atît în ţara sa cît şi peste hotare sînt o recunoaştere a meritelor sale excepţionale, a inteligenţei şi energiei creatoare pe care le dedică poporului său, ideilor nobile ale progresului şi păcii*».

Donald Catchlove, scriitor englez, autorul volumului biografic apărut în editura londoneză «Abacus Press Ltd.», arăta: «*Orice acţiune a*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

președintelui Ceaușescu, în special în sfera relațiilor internaționale, este urmărită cu înalt interes. Ideile sale în problemele dezarmării mondiale, în problemele general-europene și în legătură cu desființarea barierelor care separă omenirea, cîștigă un auditor tot mai vast ».

Pe bună dreptate, Donald Catchlove a reținut și faptul că « *poporul român este mîndru de a avea un asemenea conducător* ».

Profesorul universitar francez Pierre Hassnai constată, la rîndul său, că: « *Personalitatea președintelui Ceaușescu apare în lumea politică de azi ca o relveatoare chintesență a expresiei de voință, demnitate, curaj și responsabilitate (. . .). O astfel de personalitate are de îndeplinit un rol esențial, acela de a exprima aspirațiile unui popor pentru care cuvîntul independență este condiția* sine qua non *a existenței sale naționale, a dreptului de a-și hotărî singur destinul și a-și clădi un viitor pe măsura virtuților sale* ».

Activitatea internațională a președintelui Nicolae Ceaușescu face obiectul unor aprecieri asemănătoare și din partea profesorului italian Carlo Salinari, semnatarul prefețelor la primele volume din seria « Scrieri alese » apărute la « Edizioni del Calendario » din Milano.

« *Ceea ce susține Nicolae Ceaușescu* — arată profesorul italian — *este o concepție profund etică, umană, asupra relațiilor internaționale, din care trebuie excluse definitiv recurgerea la forță sau la amenințarea cu forța, pentru transpunerea în viață a unui sistem de colaborare în cadrul căruia egalitatea în drepturi, dezvoltarea economico-socială și libertatea fiecărui stat să fie condiția egalității, dezvoltării și libertății tuturor celorlalte.* »

Și Carlo Salinari continuă: « *Am fost încurajați să publicăm un nou volum de scrieri și cuvîntări ale președintelui Nicolae Ceaușescu, pentru că atît tezele sale în ceea ce privește construcția societății din România, cît și poziția în problemele vieții internaționale au trezit un viu interes în Europa și în lume. Și personalitatea strălucită a secretarului general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu, se reflectă puternic în toate sectoarele determinante ale progresului și avansării României pe calea construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, în promovarea unei politici externe bazate pe cunoscutele principii ale coexistenței pașnice, avînd ca scop primordial pacea și securitatea tuturor națiunilor* ».

Cu prilejul apariției recente în editura italiană « Il Calendario del Popolo » a celui de-al 8-lea volum de « Scrieri alese » ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, cuprinzînd extrase din cuvîntări, interviuri și alte lucrări pe care președintele României le-a consacrat unor aspecte ale politicii interne și internaționale a partidului și statului nostru, prefața este semnată de Luigi Longo, președintele Partidului Comunist Italian.

« *Cele opt volume publicate pînă acum* — scrie autorul prefeței — *abordează o tematică foarte vastă — politică, economică, socială, culturală* —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oferind o imagine clară şi mobilizatoare în acelaşi timp, a drumului parcurs de România socialistă începînd din anul 1971, anul la care se referă primul volum din seria de „Scrieri alese" publicate în Italia . . .».

« . . .Ar fi dificil de rezumat bogatul conţinut de idei, analiza profundă a situaţiei interne şi internaţionale, contribuţia adusă de România şi în special de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la afirmarea principiilor care trebuie să inspire raporturile dintre state, dintre partidele mişcării muncitoreşti: este vorba de contribuţii care îmbogăţesc atît elaborarea teoretică cît şi practică şi care derivă din experienţa originală, proprie a unui stat, a unui popor care construieşte societatea socialistă » — scrie Luigi Longo.

După ce arată că perspectiva indicată de preşedintele Nicolae Ceauşescu este de a transforma România pînă în 1985 într-o ţară cu o dezvoltare medie faţă de ţările cele mai avansate din punct de vedere economic, Luigi Longo scrie că, datorită progreselor pe plan intern, România şi-a cîştigat un prestigiu în continuă creştere pe plan internaţional. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prin vizitele efectuate în străinătate, precum şi cu prilejul diferitelor întîlniri internaţionale *« a susţinut în mod ferm aspiraţiile fundamentale ale popoarelor din întreaga lume: dezarmarea generală — în primul rînd cea nucleară, crearea unui climat de încredere reciprocă şi cooperare în condiţii de securitate în Europa şi în lume; instaurarea unei noi ordini politice şi economice internaţionale, pe baza unor raporturi între statele inspirate de principiile deplinei egalităţi în drepturi, suveranităţii şi independenţei naţionale, neamestecului în treburile interne, renunţării la folosirea sau la ameninţarea cu folosirea forţei, democratizării vieţii internaţionale ».*

În aceeaşi atmosferă festivă, de omagiere în întreaga lume a personalităţii preşedintelui României cu prilejul lui ianuarie 1978, editura « S. Sgar » din capitala Indiei a publicat în limba hindi cartea cu titlul: « Nicolae Ceauşescu — o viaţă de un dinamism fără seamăn, dedicată cauzei slujirii poporului român, păcii şi colaborării internaţionale », semnată de profesor Ram Naresh Trivedi, şeful Departamentului de ştiinţe politice de la Universitatea Ranchi, reputat specialist indian în domeniul relaţiilor internaţionale.

Lucrarea are un caracter biografic, înfăţişînd datele esenţiale despre viaţa şi bogata activitate revoluţionară a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în strînsă legătură cu lupta poporului român pentru dezvoltarea sa generală pe calea socialismului — obiective cărora secretarul general al Partidului Comunist Român le-a consacrat din cea mai fragedă tinereţe întreaga sa activitate de patriot revoluţionar.

« Creativitatea şi originalitatea gîndirii politice a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, izvorîtă din cunoaşterea nemijlocită a realităţii, din dragostea nemărginită pentru poporul căruia îi aparţine, au jucat un rol determinant,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de excepţie, în obţinerea de către România a unor rezultate strălucite în dezvoltarea ei pe multiple planuri» — scrie în amplul «Cuvînt introductiv» autorul volumului, explicînd motivaţiile profunde care l-au determinat să alcătuiască această lucrare biografică de proporţii.

Şi Ram Naresh Trivedi continuă: «*Ideile preşedintelui Ceauşescu, obiectivele clare şi concrete pentru fiecare etapă de dezvoltare, îmbunătăţirea continuă a cadrului organizatoric al activităţii economico-sociale, realismul prevederilor planurilor elaborate, aprobarea lor de către popor, concordanţa lor cu interesele vitale ale poporului, constituie principalele cauze care au generat un progres fără precedent al României*».

Relevînd trăsăturile excepţionale ale gîndirii creatoare a activităţii politice a şefului statului român, autorul evocă în continuare meritele de primă mărime ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu în promovarea unor relaţii de tip nou între state, în soluţionarea problemelor complexe ale lumii contemporane. «*Printre conducătorii de stat* — subliniază autorul — *vocea preşedintelui Nicolae Ceauşescu se distinge prin susţinerea consecventă a ideii de coexistenţă paşnică şi a unei largi colaborări internaţionale. Denunţînd politica de folosire a forţei şi de ameninţare cu folosirea forţei în viaţa internaţională, el s-a pronunţat consecvent împotriva soluţionării problemelor contemporane de către marile puteri. Dimpotrivă, el a militat pentru ca lumea să înţeleagă că ţările mici şi mijlocii pot oferi soluţii foarte constructive şi pertinente în aceste probleme. În preşedintele Ceauşescu am găsit un apărător puternic al suveranităţii naţionale, care a protestat lucid faţă de orice amestec în problemele interne ale unui stat suveran*».

Autorul lucrării evidenţiază, de asemenea, «*unicitatea şi originalitatea concepţiei filosofice a preşedintelui Nicolae Ceauşescu. El nu a acceptat niciodată o interpretare rigidă, dogmatică a marxismului, valabil pretutindeni. În gîndirea sa, socialismul este conceput ca o filosofie atît de dinamică şi de vie, încît trebuie să corespundă situaţiilor specifice din diferite ţări, condiţiilor istorice diferite*».

Profesorul Trivedi subliniază, totodată, că «*preşedintele Ceauşescu este un campion al drepturilor omului şi nu acceptă nici o încălcare a acestora*».

Personalitatea remarcabilă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de mare revoluţionar umanist, patriotismul său fierbinte, dragostea şi încrederea nemărginită de care se bucură din partea întregului popor român sînt înfăţişate publicului indian în strînsă împletire cu prezentarea istoricului mişcării revoluţionare, a constituirii Partidului Comunist Român şi a luptei sale neobosite pentru eliberare socială, pentru cucerirea puterii politice şi pentru construirea unei vieţi noi în România. Figura luminoasă de revoluţionar şi patriot a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, contribuţia sa determinantă în obţinerea victoriilor remarcabile ale poporului român

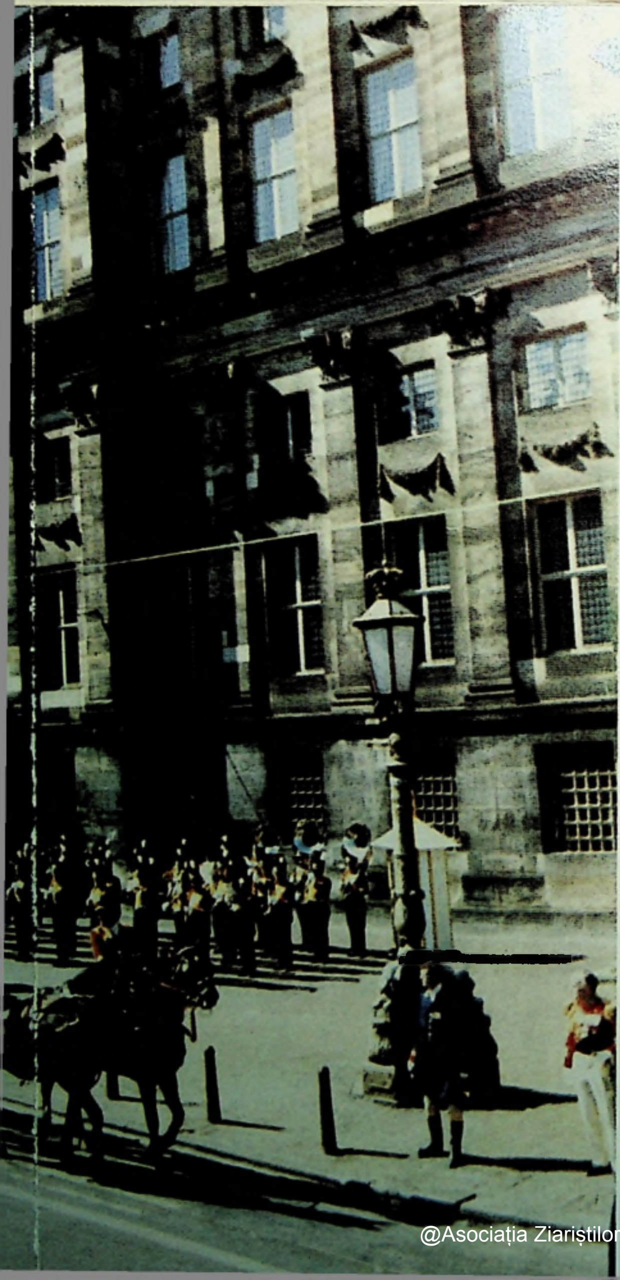
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În fața Primăriei de la Bonn

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



În fața Palatului regal
din Amsterdam

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Rijksmuseum

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ La Vatican, în vizită protocolară
la Papa Paul VI

În Maroc, în decor de veche arhitectură musulmană

Foto I. MICLEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Moment solemn
la Casa Albă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ Cu președintele Jimmy Carter

În timpul ultimei vizite prezidențiale în Statele Unite ale Americii — aprilie 1978

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

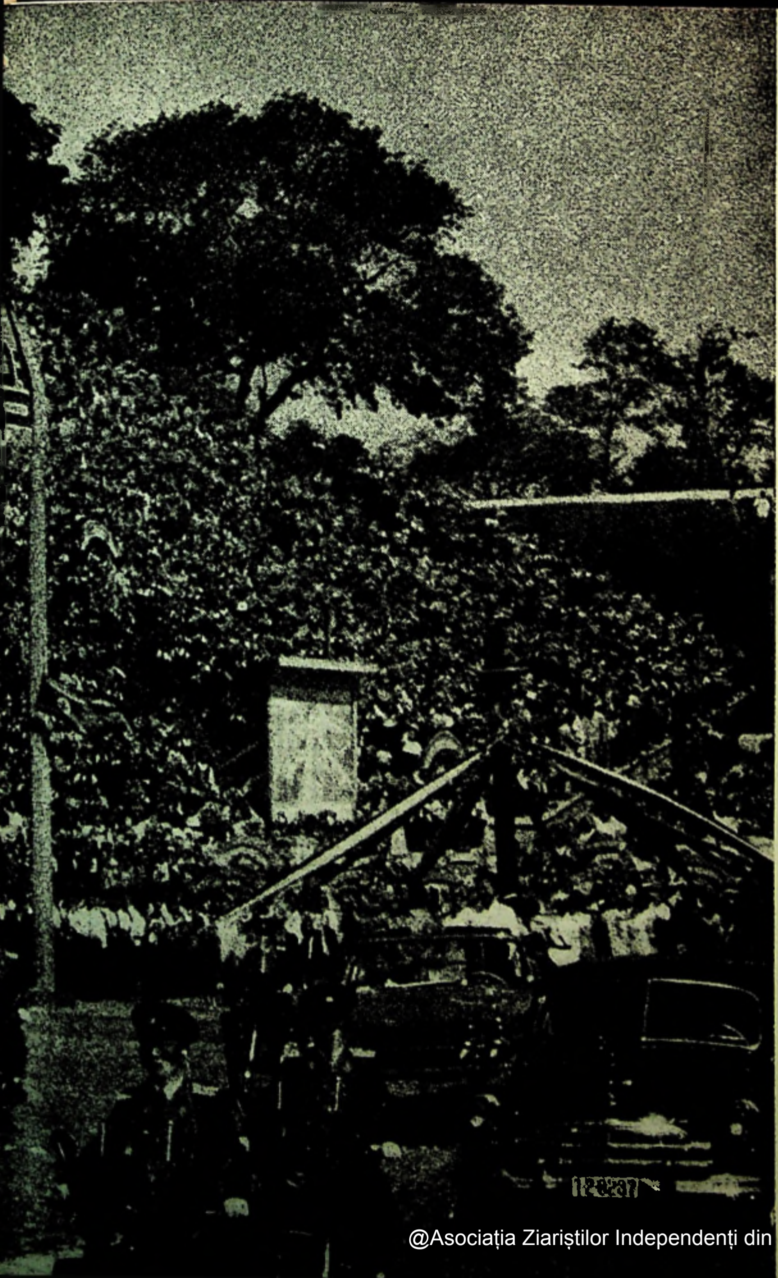
pe plan politic, economic și social constituie leit-motivul fiecărei pagini a volumului.

O atenție specială este acordată perioadei din 1965 și pînă în prezent, cînd în fruntea partidului s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, perioada *« cea mai bogată în rezultate pentru România ca urmare a unui nou stil de gîndire și creație introdus de Nicolae Ceaușescu »*.

Lîngă piramidele de la Giseh

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Primire oficială, în R.P. Coreeană, la Phenian

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În același spirit a unei unanime și profunde prețuiri a avut loc și lansarea în Maroc a volumului « Ceaușescu, România și arabii », sub înaltul patronaj al ministrului marocan al informațiilor, Mohamed Larbi Khattabi.

În cuvîntul rostit cu acest prilej, dr. Abdelhadi Tazi, directorul Institutului universitar pentru cercetări științifice, s-a referit pe larg la personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, evidențiind contribuția sa constantă și decisivă la dezvoltarea relațiilor de prietenie dintre poporul român și popoarele arabe, preocuparea sa pentru soluționarea politică, pe cale pașnică, a conflictului din Orientul Mijlociu.

Întreaga presă marocană a fost unanimă în aprecierea acestui volum ca o contribuție de prim ordin la cunoașterea în Maroc a coordonatelor și principiilor de bază ale politicii externe românești, așa cum sînt definite de secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca un aport valoros la dezvoltarea colaborării și a prieteniei dintre poporul român și popoarele arabe.

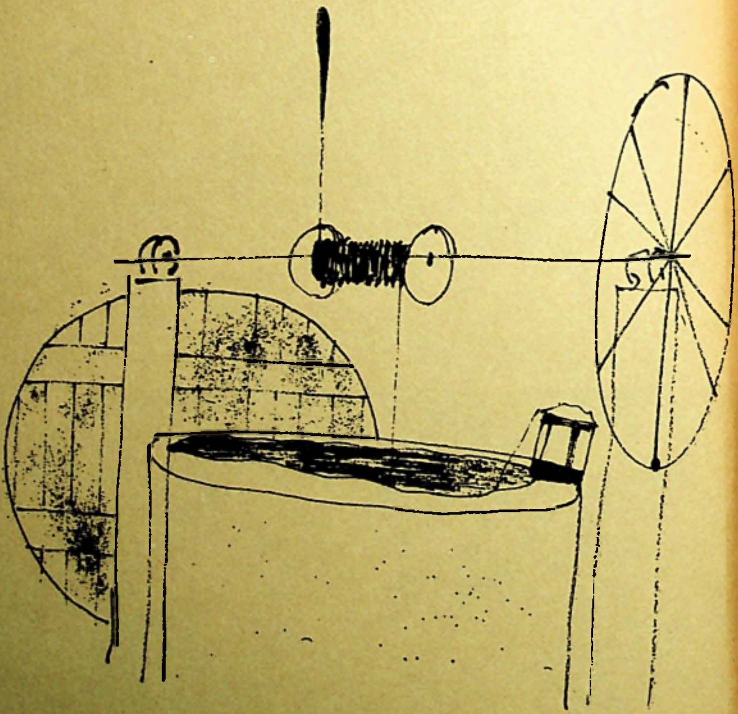
În sfîrșit, tot la începutul acestui an a văzut lumina tiparului în editura « Dorikos » din Atena (Grecia) o nouă și amplă lucrare consacrată gîndirii politice a președintelui Nicolae Ceaușescu, intitulată: « Democratizarea relațiilor internaționale », care cuprinde o culegere de extrase din cuvîntări, articole și interviuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, dedicate marilor probleme ale democratizării vieții politice și economice internaționale.

Acest eveniment editorial confirmă remarca președintelui Republicii Elene, Constantin Tsatsos, care, în prefața la culegerea anterioară apărută în Grecia sub titlul: « Nicolae Ceaușescu — pace și colaborare în Balcani și în întreaga lume », arăta: « *Avem datoria să studiem și să apreciem îndeosebi modul în care acest viguros om politic abordează problemele internaționale, atît de ancorat în realitatea lor istorică și cu atîta justețe și umanism* ».

În prezentarea noii lucrări semnată de Th. Katrivanos, membru al Comitetului Director al Partidului E.D.A., autor și al apreciatului volum « Făuritorul României noi », consacrat, de asemenea, activității și operei președintelui Nicolae Ceaușescu, se relevă: « *Opiniile conducătorului român, materializate zi de zi în acțiunile diplomatice concrete și energice ale acestei țări prietene, au o deosebită actualitate în epoca noastră . . . Președintele României este vestitorul și promotorul neobosit al liniei noi, reflectată de necesitatea unei largi și active contribuții a statelor mici și mijlocii la formularea hotărîrilor concrete și a normelor generale de comportament internațional, de necesitatea deplinei consacrări a procesului complicat de*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



VIOREL MĂRGINEAN
Carnet de schițe la Scornicești

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

democratizare a vieții internaționale, în toate dimensiunile sale economice, sociale, politice, juridice etc.».

Omagiind la rîndul ei, alături de întreaga opinie publică internațională, aniversarea a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară neîntreruptă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, presa mondială s-a alăturat aprecierilor făcute de înalte personalități de pe toate continentele.

Revista sovietică « Voprosî istorii K.P.S.S. », consemnînd « *aniversarea eminentului activist al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, Nicolae Ceaușescu* » subliniază — după o amplă retrospectivă biografică a conducătorului partidului și statului nostru — faptul că «*ocupînd înalte funcții de partid și de stat, Nicolae Ceaușescu participă activ la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării, la conducerea întregii activități a partidului și statului român*».

«*România și Ceaușescu au devenit două cuvinte care în logica multora se identifică pe deplin*» — notează, la rîndul său ziarul iugoslav « Borba », continuînd: «*Biografia liderului român este organic legată de politică și tot ce se întîmplă în România poartă în mod pregnant amprenta activității personale a șefului statului și partidului român.*»

«*Nicolae Ceaușescu* — continuă ziarul iugoslav — *a reușit foarte repede să introducă și să consolideze o linie nouă în politica externă . . . Continuînd calea afirmării poziției internaționale a țării sale, el — uneori în mod neașteptat, dar consecvent — a separat politica românească de practica ,, liniilor generale'' și de influențele străine, amintind că în chestiuni care privesc România, hotărăște în mod exclusiv Bucureștiul*».

Revista cehoslovacă « Tvorba », reține la rîndul ei faptul că: «*Contribuția fundamentală la transformarea României într-o țară industrială și culturală avansată o are secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu*».

«*Tovarășul Ceaușescu* — scrie revista cehoslovacă — *și-a închinat întreaga viață comunismului, progresului și păcii, de numele lui sînt legate succesele pe care harnicul popor român le-a obținut în toate domeniile.*»

«*Gîndirea șefului statului român* — notează ziarul guvernamental mexican « El Nacional » — *gîndire care corespunde unui autentic și modern om de stat, este cunoscută în toată lumea prin intermediul numeroaselor sale opere publicate în limbi de mare circulație, prin intermediul profundelor sale analize privind problemele majore ale vieții internaționale.*»

«*Fiind ales în fruntea partidului și statului la vîrsta de 47 de ani* — scrie, la rîndul său, ziarul grec « Le messager d'Athènes » — *Nicolae Ceaușescu a dovedit în aceste funcții supreme nu numai dinamism și vigoare, ci și excepționale calități de om politic, dotat cu o largă viziune în toate problemele*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

interne ale României ca și pe plan internațional. Președintele Nicolae Ceaușescu s-a făcut remarcat pe plan mondial prin lupta sa neobosită pentru instaurarea în viața internațională a unui nou tip de relații între state și popoare, pe baza respectării principiilor independenței și suveranității naționale, a deplinei egalități în drepturi, neamestecului în treburile interne, dreptului fiecărui popor de a decide el însuși asupra destinelor sale . . . Acest spirit nou continuă să fie promovat de Nicolae Ceaușescu și în relațiile dintre partidele comuniste și dintre țările socialiste, devenind astfel o practică internațională care s-a dovedit a fi singura sănătoasă: respectul părerilor celorlalți parteneri, rezolvarea tuturor problemelor pe baza discuțiilor directe dintre părțile interesate, deplina egalitate a tuturor țărilor indiferent de mărimea lor.»

«*Întruchipînd dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas un om de omenie* — notează Michel P. Hamelet în volumul biografic publicat în editura «Seghers» din Paris. «*Destinul lui de luptător care și-a consacrat întreaga viață binelui poporului său, constituie un tulburător model de probitate și simplitate. Orice întîlnire cu el devine un moment de neuitat prin libertatea de spirit și independența care îl guvernează. Astfel de oameni apropie popoarele.*»

Antrenat în pilduitorul efort de desăvîrșire a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, poporul nostru, strîns unit în jurul Partidului și a conducerii sale în frunte cu neobositul militant patriot și eminentă personalitate a istoriei contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, vede în binemeritata cinstire internațională a personalității celui mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste o încununare a exemplarei lupte de-o viață pentru independența, suveranitatea, demnitatea, liniștea și bunăstarea acestui pămînt și a tuturor țărilor lumii.

Înalta recunoaștere mondială a contribuției de excepție a conducătorului partidului și statului nostru la cauza propășirii României socialiste și a idealurilor de progres și civilizație ale întregii umanități constituie o meritată și semnificativă confirmare din partea conștiinței lucide a lumii contemporane a justeței politicii interne și externe a partidului și statului nostru, pusă, cu toată fermitatea, în slujba unui viitor al eticii și echității internaționale, al unei noi ordini economice și politice, întemeiată pe deplina egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, renunțarea la forță și la amenințarea cu forța în relațiile dintre state.

Legînd împlinirile cu care ne mîndrim și îndrăznețele proiecte de viitor cuprinse în Programul partidului, complexitatea analizei pe care se întemeiază fiecare opțiune a conduitei interne și externe a țării, spiritul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

analitic și clarviziunea revoluționară care definește suișul României spre ziua de mîine a comunismului, de trăsăturile definitorii ale întregii vieți și activități a președintelui țării, personalitățile amintite ca și numeroși alți reprezentanți ai vieții internaționale nu fac decît să confirme mîndria cu care poporul nostru vede în întreaga viață și muncă a conducătorului său un model de conduită revoluționară, un mare și luminos simbol al dăruirii pînă la sacrificiu pentru cele mai înalte idealuri ale umanității.

Cu această mîndrie patriotică și cu încredere nestrămutată în împlinirea tuturor nădejdilor de bine și de prosperitate pe care poporul român le-a avut dintotdeauna, dar pe care le retrăiește astăzi cu garanția deplină de a le vedea înfăptuite, îl sărbătorim, în acest anotimp al bilanțurilor rodnice și al perspectivelor luminoase, pe cel dintîi bărbat al țării.

Astfel de oameni apropie, într-adevăr, popoarele...

Documentar de TEOFIL BĂLAJ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONCEPTE MAJORE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DUMITRU GHIȘE

ARTĂ—IDEOLOGIE

în jurul unei relații fundamentale

În abordarea unei chestiuni atît de complexe — cu o întreagă istorie a disputei în jurul raporturilor dintre cei doi termeni, cu existența unor poziții nu numai diferite ci și opuse — e utilă, chiar necesară, orice referință cu privire la « trecutul » problemei. Cunoașterea « istoriei », chiar și fragmentată, nu poate fi decît clarificatoare. Din acest unghi de vedere, secolul al XIX-lea reprezintă, indiscutabil, o referință semnificativă.

În jurul anilor '30, un grup de filozofi, mai ales saint-simonieni și fourieriști, considerau că poezia, alături de alte forme ale culturii și activității intelectuale, este menită să contribuie la efortul general de ameliorare a condiției umane, a progresului social. Ca reacție la o asemenea teză, teoreticienii « artei pentru artă » (prin Gautier sau Leconte de Lisle) proclamau indiferența operei de artă față de progresul social, izolarea față de social și acțiune, renunțarea la eficacitatea ideologică fiind însăși condiția creației autentice. Pictura, sculptura, muzica, poezia, în această accepțiune, nu trebuiau să servească la nimic, gratuitatea lor conferindu-le însăși valoarea pe care o oferă mișcarea, « înflorirea sufletului în trîndăvie » — cum se exprima Th. Gautier într-o prefață a unui volum de « Poezii » din 1832.

Aceiași problemă este tratată în termeni opuși de adepții artei realiste. Pe urmele maestrului său Walter Scott, Balzac, fără a fi un teoretician, este mînat de ambiția mărturisită (a se vedea cuvîntul înainte la seria « Comediei umane ») de a ridica romanul la valoarea filozofică a istoriei, între scopurile literaturii și istoriei existînd, în concepția romancierului francez, apropieri ce nu pot fi estompate. În romancier trebuiau să-și dea întîlnire, alături de omul de artă, omul de știință și filozoful, Balzac însuși năzuind și reușind să ofere prin romanele sale o « imagine a unei civilizații », să facă o « istorie a moravurilor » epocii lui, o istorie așa cum o concepuse Voltaire și o realizase Michelet. Primul doctrinar al realismului, Champ-

GH. IACOB: *Plenitudine*, mozaic,
fragmente la pp. 32, 33, 34, 41, 128

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fleury, va considera și el, printre altele, că opera de artă trebuie pusă în serviciul adevărului, eroul sau eroii romanului trebuind să fie oamenii « de azi », cei ai civilizației moderne.

Un alt mare scriitor realist al secolului, Flaubert — lui însuși, ce-i drept, nu-i plăcea să fie tratat drept « realist » — se situa pe o poziție diferită, mai nuanțată. Romanul, pentru el, nu trebuie să fie ilustrarea vreunei teze, fie ea politică, socială sau morală. Opera decade ca artă, considera pe bună dreptate Flaubert, dacă se rezumă la a servi drept catedră pentru susținerea unei doctrine oricare ar fi ea. Adept total al observației și adversar al imaginației, numindu-i farseuri pe cei care punînd accentul pe imaginație nu fac decît să-și cultive în mod fraudulos subiectivitatea, Flaubert considera că romanul trebuie să rămînă imparțial, detașat de subiect, « impasibil » față de ceea ce zugrăvește. Numai în acest fel, nelăsîndu-se acaparat de viață, aceasta poate fi observată cu exactitate, fără adausurile falsificatoare ale subiectivității. De pe un asemenea piedestal al « impersonalității », Flaubert cerea ca în artă să se introducă justiția, fiindcă numai astfel obiectivitatea zugrăvirii ar atinge « maiestatea legii și precizia științei ». În fond, Flaubert, vrînd-nevrînd, pornind de la cerința modelului de imparțialitate al justiției admitea el însuși, fără să știe, injoncțiunea « doctrinei » pe care o repudiase. Sub fața impasibilă a justiției se ascundeau, de fapt, rațiuni istorice, realități ale « parțialității » sociale, de clasă sau grup social.

Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, simboliștii vor « teoretiza » lucrurile dintr-un unghi de vedere insolit. Pentru poetul vizionar, așa cum îl concepea Rimbaud, se schimbau înseși resorturile poeziei și raporturile ei cu realitatea. Cuvîntul, departe de a mai fi un instrument docil în folosul gîndirii și al emoției, departe de a mai fi un simplu semn cu valoare evocativă a obiectului, devine el însuși « obiectul » poeziei, adevărata realitate a poeziei, realitate concretă, colorată de vocale și însuflețită de consoane. Reforma poeziei presupunea, așadar, o reformă de viziune, o reformă a sensibilității la care se putea ajunge — în accepția rimbaudiană — doar printr-o « lungă, imensă și nebunească dereglare a tuturor simțurilor ». Reintroducînd misterul în cuvinte (« alchimia verbului », « halucinația cuvintelor ») simboliștii — într-o manieră sui-generis — încărcau ei înșiși arta și concepția despre artă cu o ideologie proprie.

Incursiunea aceasta istorică ar putea să continue, secolul nostru fiind el însuși arena unor poziții de gîndire extrem de variate și contradictorii, de la suprarealiști pînă la teoriile anti-artei, de la adepții gestaltismului pînă la aceia ai neofreudismului sau ai absurdului, de la reînvierea tezelor gratuității artei și pînă la formele artei angajate. Expunerea tribulațiilor teoretice în jurul problemei artă-ideologie ar putea să continue, așadar, pe spații mult mai largi. Din unghiul de vedere care ne interesează, chiar și această sumară privire în « istorie » este suficientă pentru a ne conduce la cîteva observații semnificative:

1. Problema raportului dintre artă-ideologie nu este o invenție a secolului nostru sau cu atît mai puțin a filozofiei marxiste care ar fi construit o asemenea problemă, *ad usum delphini*, pentru a subordona arta propriei ideologii. Frămîntările legate de raporturile artei cu ideologia sînt străvechi, între cele două forme de activitate umană existînd interferențe și conexiuni obiective, chiar atunci cînd nu a existat o « teoretizare », o « conștientizare » a acestor raporturi.

2. Tendința de a nega existența acestor raporturi între artă și ideologie a fost și este proprie cu deosebire acelor tendințe care consideră arta ca o activitate sau o formă de manifestare umană absolut autonomă. Privind arta din unghiul acestei ruperi de social și istorie, de celelalte forme ale conștiinței umane, de politică, morală, filozofie etc., teoreticienii « artei pentru artă » privesc orice intruziune a ideologicului în artă drept o degradare a acesteia din urmă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

3. Acest mod fals de a pune problema a fost negat de însăşi practica celor care au fost promotorii autonomiei artei. Ideea « autonomiei absolute » a artei a sfîrşit, pratic, cum a fost şi cazul simboliştilor, tot pe poziţii ideologice, filozofice, dar pe poziţii filozofice idealiste. Altfel spus, reproşul faţă de intruziunea ideologiei a condus, în ultimă instanţă, la acceptarea unei *alte* ideologii decît cea respinsă. Aparenţa « dezideologizării » artei nu ascunde, în fapt, decît o luptă cu o anumită ideologie.

4. Arta, ca şi cultura în general, ca « moduri de existenţă umană », cum ar zice Blaga, nu sînt, nu pot fi străine de *om* ca existenţă socială, de om ca fiinţă raţională, de sentimentele şi gîndurile lui despre el, despre el şi societate, despre raporturile lui cu lumea. Aşa după cum arăta Marx, în orice societate se constată, sub forme uneori paradoxale, existenţa unei activităţi economice de bază, a unei organizări politice şi a unei forme « ideologice » (religie, morală, filozofie, drept etc.). Ideologia face parte organică din orice totalitate socială, şi, ca atare, sustragerea din ambitul influenţei ei nu poate avea loc aşa cum individul uman, ca existenţă socială, nu se poate sustrage şi nu poate anula în mod arbitrar existenţa societăţii decît cu preţul anulării propriei existenţe. Omul — ca subiect al tuturor activităţilor sociale — este purtătorul neparcelat şi determinat istoriceşte al tipului de existenţă socială în care s-a născut şi din care face parte. Individul uman nu-şi poate alege condiţiile sociale, istorice, materiale şi spirituale ale apariţiei sale în lume. El găseşte aceste condiţii, inclusiv cele ideologice. Ulterior, prin acţiunea sa, el poate transforma aceste condiţii dar numai pornind de la ceea ce găseşte, de la datul obiectiv al existenţei sale. Firesc — în ceea ce face omul — se resimte, conştient sau nu, ecoul situaţiei lui existenţiale. Cînd Brecht spune: «În mine se luptă / încîntarea produsă de mărul în floare / Şi oroarea produsă de un discurs al lui Hitler ; / Dintre ele, doar ultima mă sileşte / Să mă aşez la masa mea de lucru »/, constat nu numai faptul că omul de creaţie nu se poate sustrage de la determinările lui naturale şi sociale, dar că nu poate nici să facă abstracţie de ele în activitatea lui creatoare. Atitudinea în faţa vieţii social-politice îl determină, în primul rînd, pe scriitorul angajat, să scrie. Aşadar, pentru scriitorul angajat, ideologia este inextricabil legată de creaţia sa artistică. El face aceasta în mod conştient! Dar şi scriitorul care nu vrea să se angajeze, se autoiluzionează considerînd că — *ipso facto* — a scăpat de presiunea ideologiei.

În *Panorama* sa asupra literaturii franceze din secolul XX, Gaëtan Picon, analizînd unele tendinţe ce se manifestă în evoluţia literaturii contemporane, constată—cu temei — că romanul a încetat de a mai fi esenţialmente o istorie ; el devine din ce în ce mai mult mijlocul pe care scriitorul îl alege pentru a exprima *viziunea* sa asupra lucrurilor, adevărul său interior, miturile care îl exaltă, un echivalent al confesiunii, al eseului, al tratatului de morală. Pentru Sartre şi Camus — observă pe bună dreptate Picon — romanul devine expresia unui univers mai vast, el trebuie să dea răspuns unor întrebări fundamentale ale omului, cum ar fi aceea a sensului vieţii. În acest fel, arta angajează o viziune generală a universului şi a omului sau, ca să folosim expresia lui Picon, arta devine o formulă de « salvare », o « cheie a vieţii ».

Încetînd să mai fie un simplu joc, devenind o operă de energie şi angajare, de libertate şi conştiinţă, care încearcă să surprindă şi să amelioreze condiţia umană, literatura ca şi arta în general nu mai pot fi desprinse în nici un chip de filozofie, de ideologie, decît cu riscul sărăcirii propriei lor perspective şi substanţe, îngustării orizontului lor de cunoaştere şi comprehensiune a omului, renunţării la atitudinea umanistă, valorizatoare. Arta nu mai e simplă intuiţie, ci devine şi act de reflexie. Marcuse, în *Artă şi revoluţie*, subliniază cu forţă această idee-pivot în explicarea oricărei opere de artă. « . . . Nu există operă autentică — scrie Marcuse — să nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

presupună efort intelectual și disciplină intelectuală în organizarea materialului. Nu există o artă „automatică" și nici o artă care „imită": arta înțelege lumea. Imediatul sensibil pe care îl realizează arta *presupune* o sinteză a experienței, conform unor principii universale, singurele care oferă *operei* mai mult decît o semnificație particulară ».

Rezultă de aici că nu ideea sau, mai exact, ideologia sau filozofia prezentă în substanța operei de artă conduce implicit și ireversibil la *degradarea* artei. Dimpotrivă, arta presupune cu necesitate prezența acestor elemente, altfel ar cantona în semnificații particulare, fără valoare și importanță. Constatînd aceste raporturi indiscutabile între artă și filozofie, între artă și ideologie, ar fi licit însă să se tragă concluzia identității sau egalității dintre ele? Fără îndoială, o asemenea concluzie ar fi o eroare, rezultatul unei neînțelegeri. Și între știință și artă există raporturi, fără însă ca ele să se confunde. Astfel, este unanim admisă diferența specifică dintre formele lor de expresie. Se spune pe bună dreptate că știința operează cu concepte, iar arta cu imagini, metafore, simboluri, mituri etc. Păstrînd aceste distincții, interesant este însă faptul că nu puțini sînt acei teoreticieni sau chiar oameni de artă care, dincolo de aceste diferențe existente în planul expresiei, surprind — chiar și aici, în aceste zone ale deosebirii evidente — aspecte care poartă spre o indicibilă dar reală confluență, spre o apropiere între lucruri aparent atît de deosebite. Considerînd că s-a atribuit prea multă importanță calităților senzoriale ale imaginilor, I.A. Richards în *Principles of Literary Criticism* constată că ceea ce dă forță imaginii nu este atît vioiciunea ei ca imagine, cît caracterul ei de fenomen mental legat într-un mod specific de senzație. Ezra Pound — poetul care în același timp a fost teoreticianul mai multor mișcări poetice — definea imaginea nu ca o reprezentare picturală, ci ca o reprezentare care « într-o singură clipită reușește să înfățișeze un complex intelectual și emoțional, să realizeze unificarea mai multor idei disparate ». Simbolul — pentru Coleridge — se caracterizează prin exprimarea speciei în individ, sau a genului în specie « . . . și mai presus de orice, prin exprimarea eternului în și prin efemer ».

Recurgînd la aceste opinii mai specioase asupra imaginii sau simbolului în raport cu o temă mult mai generală, de altă natură, cum este aceea a raportului dintre artă și ideologie, am făcut-o cu sentimentul că intrînd în intimitatea mecanismelor artistice, a formelor de expresie proprii artei, în ceea ce are ea mai specific, ajungem să constatăm că și prin această fereastră pătrunde inevitabil lumina « fenomenului mental », a « complexelor intelectuale », a exprimării « eternului în și prin efemer », adică a generalului în și prin particular și, astfel, să cantonăm — vrînd-nevrînd — în teritoriile lumii ideilor, proprii filozofiei. Sîntem împinși — chiar dacă nu putem uneori să o facem, dar aceasta în nici un caz din vina artei — spre un weltanschauung! Nu fiindcă arta se confundă cu filozofia sau ideologia, ci fiindcă arta, creație umană, poartă inevitabil amprenta celui ce a creat-o, adică a unui om înzestrat nu numai cu sensibilitate ci și cu gîndire, a unui om individual, dar care nu există ca atare decît în și prin social, izvorît — cum zice Marx — din « ansamblul relațiilor sociale » în care trăiește, a unui om din a cărui ființă, indiferent dacă o dorește sau nu, dacă este conștient de aceasta sau nu, face parte istoria care l-a zămislit, istoria lui personală și socială, a familiei, a grupului, a clasei din care face parte, istorie și totalitate socială din care ideologia face parte organică și de a cărei presiune nu poate scăpa.

Legăturile artei cu ideologia se evidențiază astfel atît în aspectele cognitive ale artei, cît și în aspectele ei axiologice. Ca formă *sui-generis* de cunoaștere, arta are inculcată, strînge în ea, un material, un « strat ideologic » pe care îl prelucrează, în felul ei desigur; ea este, inevitabil, într-o formă sau alta, receptacolul unor idei politice, juridice, filozofice, religioase, morale etc., care reflectă în ele existența

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

socială dintr-o epocă dată prin prisma intereselor şi aspiraţiilor unei clase sau unui grup social (atunci cînd societatea e scindată în clase sociale). Sub raport axiologic, opera de artă autentică este întotdeauna purtătoarea unei (unor) valori, valori cu semn pozitiv sau negativ; ea încorporează adică un mesaj, este purtătoarea unei semnificaţii, progresiste sau reacţionare. Prin cele două valenţe ale ei, cognitivă şi axiologică, arta vine în cele din urmă în atingere cu filozofia, cu componenta operaţională a oricărei filozofii, ideologia.

Aşa stînd lucrurile, este evident că problema « degradării » artei prin contaminarea acesteia de către ideologie este o falsă problemă. După cum falsă este şi opinia că, admiţînd aceste raporturi, « chingile » ideologiei ar îngusta sau reteza posibilităţile artei de a « descoperi » lucruri noi. Problema reală care rămîne este alta. Nu prezenţa ideologiei în sine, în substanţa artei, «degradează » arta, ci calitatea acestei ideologii (ce fel de ideologie?) şi modul în care artistul reuşeşte să o încorporeze, nu adăugînd-o ci absorbind-o organic. În fond, aşa cum apolitismul nu este decît tot o politică şi «lipsa ideologiei », « dezideologizarea » este tot o ideologie. *Tertium non datur* ! « Faptele fără semn » cu care operează creatorul operei de artă îşi primesc « semnul » şi semnificaţia în momentul cînd opera este încheiată. Aceasta poate să ne facă să înţelegem că în procesul creaţiei, creatorul nu este întotdeauna conştient de semnificaţiile, inclusiv ideologice ale operei sale, dar ele se constituie ca atare, în mod obiectiv, prin operă, chiar în lipsa totală sau parţială a acestei « conştientizări ». După cum este evident că nu intră în discuţie acele opere care, programatic, îşi propun cum spunea Flaubert să « ilustreze o teză », dar nu reuşesc să devină opere *de artă* în înţelesul cel mai propriu al cuvîntului. « Arta—spunea Croce — e educatoare întrucît e *artă*, nu întrucît e *artă educatoare* ». Într-adevăr, acolo unde nu este talent, iar arta nu este artă, *opera* nu poate fi salvată de ideologia ei sau de concepţia filozofică despre lume şi viaţă a autorului. Discuţia raportului artă-ideologie rămîne valabilă şi poate fi purtată, aşadar, în mod util, numai pe terenul acelor opere care *sînt* artă. Numai în acest caz are raţiune să încerci să răspunzi la întrebarea: ce importanţă are pentru aceste opere ideologia, concepţia filozofică a autorului? Acceptînd deci premisa tautologică potrivit căreia « arta trebuie să fie artă » ca şi pe aceea, demonstrată cred, că orice operă de artă este şi purtătoarea unei semnificaţii ideologice, este limpede că în examinarea valorii operei intră, necesarmente, şi dimensiunea ei ideologică. Dacă scopurile politice nu pot apărea în artă decît transfigurate estetic, odată îndeplinită această condiţie este întotdeauna licit şi necesar ca, în evaluarea operei, a conţinutului ei ideatic, să te întrebi: ce fel de idei promovează opera, care sînt semnificaţiile ei ce tind spre depăşirea particularului, ce fel de filozofie asupra lumii şi asupra omului se degajă, explicit sau, de cele mai multe ori, implicit, textual sau subtextual din operă?

Gramsci tratînd problema valorii ideologiilor arăta, cu îndreptăţire, că nu toate activităţile sau producţiile ideologice au aceiaşi importanţă istorică. Există « ideologii » care nu sînt altceva decît « elucubraţii arbitrare ale unor indivizi determinaţi » şi atunci « ele nu creează altceva decît "mişcări" individuale, polemici etc. », după cum există « ideologii » care sînt « ideologii organice din punct de vedere istoric », şi atunci, « ele organizează masele umane, formează terenul pe care se mişcă oamenii, pe care ei luptă . . . ».

Ca totalitate a ideilor politice, morale, juridice, filozofice etc. care reflectă existenţa socială dintr-o epocă dată prin prisma intereselor şi aspiraţiilor unei clase sau unui grup social, ca sistem de imagini, mituri, idei sau concepte, după caz, cu o logică şi o vigoare proprie, dotat cu o existenţă şi cu un rol istoric în cadrul unei societăţi date, ideologia nu este nici o aberaţie şi nici o excrescenţă contingentă a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istoriei. Societățile umane dezvoltă ideologia — cum spunea Althusser — ca pe un element necesar respirației lor, vieții lor istorice. Iar raportul « trăit » al oamenilor cu lumea, inclusiv cu istoria, trece prin ideologie, mai mult, se poate spune că acest raport este ideologia însăși. În acest sens spunea Marx că, în ideologie, ca loc al luptelor politice, oamenii devin conștienți de locul lor în lume și în istorie. Ori a căuta prin artă « sensul vieții » înseamnă a căuta tocmai acest loc în lume și în istorie de care vorbea și Marx.

A te sustrage dintr-o asemenea căutare e sinonim cu a renunța, în ultimă instanță la aspirațiile intime ce înaripează însăși arta autentică. Nefiind posibilă sustragerea de sub presiunea ideologiei, singura problemă adevărată în acest context rămîne aceea a ideologiei pentru care optezi. Ce alegi? Conștient sau nu, oratorul, prin opera sa, se atașează unei atitudini. Determinînd această atitudine din unghi politic, ea nu poate fi decît conservatoare, conformistă, reformistă sau revoluționară.

Deci ce alegi? Opțiunea noastră este fără echivoc în favoarea concepției despre lume materialist-dialectice și istorice, singura ideologie organică din punct de vedere istoric a epocii noastre, ale cărei principii au primit de mult pecetea verificării lor practice și care formulează ca un *credo* al întregii activități artistice umanismul revoluționar.

Antidogmatică și creatoare prin esența ei, o ideologie deschisă, susceptibilă de îmbogățiri pe măsura evoluției cunoașterii umane în ansamblul ei și a generalizării experienței sociale dobîndite pe parcurs, filozofia marxistă oferă platforma științifică a înțelegerii lumii și a omului, mecanismele dezvoltării sociale, legitățile acestei dezvoltări, a unei atitudini revoluționare aptă să conducă, prin acțiune, la ameliorarea continuă a condiției umane.

Confruntat cu întrebările fundamentale, ontice, ale condiției umane, creatorul de artă contemporan, ca și arta pe care o face, se autopedepsește dacă nu aspiră spre orizontul filozofiei. Fără această comprehensiune, va rămîne veșnic prizonierul empirismului.

Textele din acest grupaj transcriu schimbul de idei deschis prin expunerea profesorului Dumitru Ghișe, în cadrul învățămîntului ideologic de la Uniunea Scriitorilor (Noiembrie 1977)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Accentul estetic

La reflecțiile atît de substanțiale pe care le-am ascultat, aş încerca să aduc doar cîteva completări, spre a delimita mai exact raporturile artei cu ideologia. Vreau să mă opresc întîi asupra următorului aspect: Au fost amintite, astfel, cunoştinţele ştiinţifice ca elemente componente ale unei ideologii. E bine să ştim că, pe tărîmul acesta, au apărut, în vremea noastră, controverse aprinse. S-a ivit o tendinţă de a opune ştiinţa ideologiei chiar în rîndul gînditorilor marxişti (Althusser, Horkheimer etc.) Prima ar avea însuşirea de a furniza reprezentări adecvate ale realităţii, pe cînd a doua, dimpotrivă, le-ar imprima o distorsiune, corespunzătoare unor interese colective, nu o dată conjuncturale, fiindcă proiectează asupra constatărilor riguroase, verificabile, aspiraţii şi dorinţi. Altfel zis, nu este exclus ca politica, dusă chiar în numele socialismului, să se opună adevărului ştiinţific strict. Afirmaţia sună grav, dar pleacă de la nişte fapte incontestabile, cum au fost prigonirile morganiştilor, susţinătorilor principiului indeterminării, ciberneticienilor, socotiţi, o vreme, propagatorii unor concepţii « retrograde », imperialiste, « decadente ».

Fireşte, opoziţia s-a născut nu între ştiinţă şi ideologia proletariatului, ci deformarea monstruoasă a acesteia din urmă, ştiut fiind că adevărul este totdeauna revoluţionar şi inseparabil de adevăratul umanism socialist.

Oricum însă, faptele au avut loc şi îndeamnă la prudenţă. A proclama « moartea ideologiilor », « dispariţia radarului interior », în secolul triumfului ştiinţei, cum o fac o serie de filozofi contemporani (Raymond Aron, David Ricoman sau însuşi Marcuse) e iarăşi o eroare. În gîndirea marxistă, *praxis*-ul joacă un rol capital. Cu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noştinţele noastre, chiar cele « pozitiviste » nu pot fi niciodată « pure », întrucît trec prin experienţa vieţii, poartă amprenta ei, sensibilizîndu-se fatal. Bachelard arăta cît de greu pot oamenii să-şi reprezinte o reacţie chimică, fără a o antropomorfiza asociindu-i principiile feminin şi masculin. Pe urmă lucrurile ştiute de noi sînt numai relativ independente între ele. Ca să ajungă la reprezentări ale realităţii, trebuie să se lege în ansambluri coherente, să alcătuiască *structuri* şi aici factorul ideologic (felul cum e înfăptuită această închegare) îşi spune un cuvînt greu. Numai grupurile sociale, respectiv clasele, sînt în stare — a demonstrat-o foarte convingător Lucien Goldmann — să elaboreze o viziune asupra lumii. Pentru o atare operaţie, experienţa individului singur rămîne insuficientă.

Ce urmează, totuşi, să facă omul de ştiinţă atunci cînd e îndemnat, ba cîteodată chiar constrîns, să renunţe la concluziile reflecţiilor sale, spre a nu contraveni anumitor interese politice? Răspunsul istoriei nu prea îndepărtate e limpede: cîtă vreme omul de ştiinţă are conştiinţa menirii sale, trebuie să refuze orice pliere şi chiar să caute prin toate mijloacele şi cu preţul celor mai grele sacrificii să apere adevărul. Aşa îşi va sluji realmente un eventual crez politic revoluţionar şi, în orice caz, cauza umanităţii. El are datoria, ca Galileu, să afirme, în ciuda tuturor presiunilor suferite: « e pur si muove ! »

Dar dacă i se invocă interese şi raţiuni superioare, de care trebuie să ţină seama chiar fără să le cunoască direct? Experienţa istorică, nu prea plăcută, îl obligă încăodată să acorde încredere în primul rînd judecăţii proprii. Altfel zis, să nu accepte nimic ca indiscutabil şi să admită doar lucruri de care s-a convins sincer, după ce le-a cîntărit bine şi serios cu capul său.

Ideologia, ca să stimuleze gîndirea creatoare, e necesar să fie *personalizată*. Numai aşa reflecţia poate să se desfăşoare liberă, fără sentimentul vreunei stînjeneli exterioare. Prin urmare, e cazul ca insul să fie încredinţat profund tot timpul că exprimă convingeri intime, absolut proprii, chiar dacă ele aparţin şi clasei sociale din care face parte.

Cu atît mai mult, consideraţiile acestea sînt valabile în materie de literatură şi artă. Aici nici nu interesează cunoştinţele nesensibilizate, netrecute printr-o trăire concretă, individuală. Scriitorul trebuie să creadă din toate fibrele fiinţei lui în lucrurile spuse de el şi îi e imposibil aşa ceva, fără a aprecia singur, prin judecata proprie, faptele.

Invitaţia secretarului general al Partidului de a gîndi cu capul nostru problemele vieţii, neaşteptînd să ni se ofere la ele răspunsuri gata fabricate, are — după mine — o importanţă antidogmatică principială.

Pînă şi pe planul imaginarului credinţa artistică în existenţa ficţiunii făurite condiţionează creaţia autentică. Multe opere de o inventivitate sclipitoare suferă atunci cînd creatorul lor le consideră doar jocuri pure ale fanteziei. Ironia, împinsă prea departe, poate sfîrşi prin a distruge, datorită morbului neîncrederii, însăşi viaţa ficţiunii literare. Un exces de distanţare superioară « inteligentă » ucide multe romane moderne, care necesită mai multă « creaţie », în sensul pe care i l-a dat termenului G. Ibrăileanu.

Neîndoios, scriitorul îşi trădează în cărţile sale, vrînd-nevrînd, o concepţie asupra lumii, faptul că vede lucrurile prin prisma unei ideologii. Şi pe el, experienţa istorică, mai recentă, îl obligă să avanseze cu o maximă prudenţă judecăţi tranşante, universal valabile. Să nu ne mirăm că, în ultima vreme, organizarea relatării epice ca o anchetă, cunoaşte o mare răspîndire. Mă refer mai puţin la o edificare judiciară sau reporterică proprie-zise, devenite clişeu literar, cît la ideea examinării faptelor din diferite puncte de vedere, cîteodată chiar radical opuse. Romancierul realist nu se sustrage astfel interpretării şi aprecierii întîmplărilor relatate. El nă-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

zuieşte să atingă, însă, o obiectivitate superioară, rezultată din înfăţişarea tuturor probelor şi evitarea escamotării vreuneia. Din acelaşi motiv foloseşte copios documentul brut. Cititorul e împins, fără să-şi dea seama, către nişte concluzii. Dar ele nu i se bagă cu de-a sila pe gît, ci tind să fie acceptate printr-o reflecţie personală. Aşadar, însuşi cititorul e invitat să gîndească şi să judece cu capul lui.

Aş mai adăuga ceva: Foarte adesea, disputele privitoare la aprecierea ideologiei unei opere literare izvorăsc dintr-o identificare abuzivă a atitudinii autorului cu «fabula» respectivei scrieri, îndeosebi cînd e vorba de romane sau lucrări dramatice. Ce rezultă din desfăşurarea acţiunii se priveşte în abstract, «obiectiv», fără atenţie la «accentele estetice». Ultimul termen doreşte să surprindă tocmai concretizarea ideologiei într-o expresie specific artistică. Un autor poate istorisi nişte lucruri, a căror relatare «în sine» să lase impresia că naratorul are o viziune nihilistă asupra existenţei. Dar, ţinînd seama de «accentele estetice», nu e exclus să descoperim, la acelaşi scriitor, o atitudine exact contrarie. Să comparăm, de pildă schema «subiectului», cu felul cum îl expune Hemingway în *Bătrînul şi marea*. Din eşec poate fi desprinsă o concluzie vitalistă şi o apologie a energiei virile, gata să înfrunte oricînd un destin neprielnic. Prin «accentul estetic», pus acolo unde Hortensia Papadat-Bengescu socoteşte de cuviinţă, victoria Cocăi Aimée în *Drumul ascuns* devine o catastrofă morală. Pînă de curînd, finalul optimist era obligatoriu în orice roman inspirat din realitatea socialistă. Abia cîteva ultime romane (*Galeria cu viţă sălbatică*, *Vînătoare regală*, *Orgolii*, *Într-o casă străină*, *Caloianul*) au îndrăznit să sfîrşească amar.

«Accentul estetic» e — după opinia mea — o valorificare artistică a anumitor figuri, situaţii, episoade, comportări, în stare să le dea sensul literar adevărat, uneori altul decît cel rezultat din acţiunea nudă. Tragismul poate înnobila o prăbuşire, grotescul anula un succes, relevîndu-i preţul jalnic; ironia are facultatea să întoarcă pe dos ce se spune literalmente.

Analiza ideologică ne conduce către nexul sensurilor unei cărţi. Fără a întreprinde o asemenea operaţie e greu, dacă nu imposibil, să discutăm serios o operă sub raportul semnificaţiilor ei.

Dar analiza ideologică trebuie să renunţe la primitivitatea metodei care confundă creaţia cu schema ei narativă. E nevoie să trecem de la diagnosticul pus cu mijloace băbeşti, la o veritabilă radiografie.

V. EM. GALAN

Observaţii complementare

Voi încerca să vă cointeresez în dezvoltarea cîtorva observaţii complementare expunerii tovarăşului Ghişe. Le-aş schiţa, uneori poate numai sugera, grupate pe criteriul înrudirii tematice.

Un prim grup. Scrisul artistic implică, după mine, o dublă redactare şi o dublă lectură. Simultan: la nivelul textului (1) şi (2) la nivelul subtextului. Capodopere

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unanim recunoscute ca atare includ uneori, *organic*, în interstiţii ale textului, *inspirate* comentarii «pur ideologice». Încercările de a generaliza-supralicita procedeul au dus la eşecuri; le cunoaştem toţi, ne referim deseori la ele, dar supunîndu-ne principiului «citează şi nu cerceta». N-ar avea rost să insist acum, aici; o voi face, autocritic şi critic, neuitîndu-mi statutul de proletcultist relativ-notoriu, în ziua cînd, sper, ne vom învrednici să deschidem dosarul realismului socialist românesc; dosar deocamdată ferecat. Nu voi insista nici asupra ideologiei asimilate, încorporate textului literar («transfigurată», «sublimată») *în* imaginea artistică ori chiar *ca* imagine artistică («goarnele istoriei»). Supralicitarea procedeului, iarăşi, falimentară; de discutat la aceeaşi scadenţă. Aici vreau să reliefez doar infiltrările ideologice *de subtext*. (Mai potrivit decît «infiltrări», cuvînt cu tente peiorative, ar fi «irigări»). Pentru că, după mine, scrisul artistic se constitue, din frază în frază, din fază în fază, printr-o suită continuă de opţiuni. Alegerea cuvîntului potrivit, respingerea cuvîntului nepotrivit implică opţiuni pro sau contra valorilor semnificate-evocate, în contextul proiectat, de cuvintele respective. Valori estetice (inclusiv eufonice), etice, gnoseologice, social-politice . . . (Arta poate dezvălui sau institui distanţe enorme între cuvinte semantic atît de învecinate ca, de exemplu, «slab», «uscăţiv», «slăbănog».) Desigur, opţiunile artistului se realizează în mare măsură intuitiv, sub patronajul subiectivităţii, al componentei afectiv-pragmatice, caracterizîndu-i personalitatea; dar poate fi contestat, ori «blocat», voluntar, aportul-controlul componentei raţionale, logice, ideo-logice? În ordinea acestor preocupări, cîteva analogii mă ajută să-mi continui gîndul. Mintea noastră urcă dinspre senzaţii spre noţiuni prin abstracţii: de la «teiul acesta» la specia «tei», de la «tei-vişin-plop», la ideea «copac», la conceptul «vegetal» . . . Cînd gîndim ca matematicieni, folosim, procedeu curent, trecerile dintr-un registru într-altul: aflu identitatea misteriosului x exprimîndu-l «în funcţie de» identificabilul y; sau trec formula (ecuaţie, funcţie, serie) fie din expresia scrisă în expresia geometrică, fie invers. Poetul spune: lebedele = «moschei, plimbîndu-şi minaretele sub straşinele stuhului». Mă întreb: metafora, pîine de toate zilele a literaturii, nu-i tot «exprimare a ceva în funcţie de altceva»? Elaborarea metaforei (oricît de spontan realizată) nu e «trecere dintr-un registru într-altul» pe calea abstracţiilor? Şi temerara includere a moscheilor într-aceeaşi specie poetică cu lebedele se poate atribui exclusiv *sensibilităţii* autorului, nicicît *mentalităţii*? La fel în cazul comparaţiilor, gemene ceva mai limbute laconicelor metafore. De unde, cred eu, în subtextul scrisului artistic, filoanele ideologiei: irigaţii fertilizînd sau pustiind — după cum sînt şi după modul cum se păsuiesc textul-subtextul-autorul-cititorul şi alţi mulţi factori. Abstracţia întemeiată nu ne îndepărtează de adevăr; din contra, ne apropie. Remarca aparţine lui Lenin şi priveşte abstracţiile ştiinţei. După părerea mea, cu abstracţiile întemeiate ale artei lucrurile nu stau *în esenţă* altfel, ci numai *la prima vedere*. M-ar interesa, mult, în legătură cu toate acestea, un comentariu mai competent decît îmi pot furniza eu însumi; deocamdată nu-l găsesc. Şi las în suspensie, vedeţi, un aspect important: al arbitrajului — cînd necesar? cînd nu? de cine exercitat? cum? — în cazul abstracţiilor care, nefiind «locuri comune» răsbătătorite, nefiind în circulaţie, ci abia tinzînd să intre, au *întemeierea* atestată, la primul pas către public, doar de autorul lor.

Alt grup de observaţii. Pe parcursul deceniilor '60—'70, din perimetrul spiritual plasat sub semnul «occidentului» ne parvin semnale culturale contradictorii. Pe de o parte, pledoarii teoretice, torent, împotriva «ingerinţelor ideologice» — în artă şi pînă la urmă în toate domeniile gîndirii sau practicii. Pe de altă parte, tot dintr-acolo, în flux impresionant, o artă (romane, poeme, teatru-scenarii, cîntece, benzi desenate ş.a.m.d.) aliniind prestigioase intervenţii artistice în frontul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

militanţilor contemporani pentru înnoiri pe tărîm social-politic, moral, economic, ecologic . . . Mai mult: întîlnim frecvent aceleaşi semnături ba în publicistica ideologicidă, ba pe producţii artistice de orientare ideologică răspicat afirmată. Şi, vădit, nu-i vorba nici despre vreun truc oportunist (libertate artistică plătită cu aservirea publicistică) nici despre habar n-am ce aberații mintale. E vorba despre sensul atribuit acolo termenului « ideologie »: înțeles nu ca sinteză conştient elaborată — şi reelaborată mereu, la zi, proces continuu — a mentalităţii caracteristice unei comunităţi (clasă, pătură ori altă categorie social-istorică) ci înțeleasă ca un sistem preconceput, implacabil rigid, de idei-referinţă; sistem reglementînd la modul Procust, o dată pentru totdeauna, gîndirea şi practica fanaticilor adoptîndu-l. Altfel spus: conceptul « ideologie » a preluat înțelesul conceptului « dogmă ». Dacă şi cu ce sens mai circulă paralel şi termenul « dogmă », asta n-o ştiu. Însă îmi pare indiscutabil că la babilonica mutaţie de acolo au contribuit substanţial ecourile vieţii literar-artistice de dincoace, din perimetrul spiritual plasat sub semnul « răsăritului »: producţia respectivă, exegezele respective, ca şi respectivele tăceri. Îmi spun: noi am putea contribui la clarificarea confuziei — şi sîntem oarecum datori s-o facem, fără tergiversări; nu văd alt risc decît acela de a ne clarifica, nouă înşine, tocmai zonele pretimpuriu îndosariate ale experienţelor artistice-ideologice trăite pe parcursul ultimelor trei decenii.

Alt grup de observaţii, doar sugerate — luați-le eventual drept intermezzo umoristic. Vorbim despre raportul ideologie-artă avînd în vedere, unilateral, influenţele exercitate dinspre ideologie spre artă. Dar şi arta influenţează ideologia. Nu numai furnizîndu-i termeni: « pătură », socială, « cîmp » al muncii, număr « magic », « memorie » electronică . . . Poate că o (ipotetică) interdicţie a metaforei ar da de furcă unor ştiinţe mai afurisit decît unor arte, decît literaturii chiar. Sau, de exemplu, gîndiţi-vă cîte s-ar fi schimbat dacă, să presupunem, Freud ar fi vorbit despre « ascuţirea » complexelor refulate, iar Stalin despre «sublimarea» luptelor de clasă în socialism. Ori dacă s-ar sesiza că expresia « societate de consum » dă în vileag dorinţa autorilor şi partizanilor ei de a abdica de la răspunderile privind *creativitatea* societăţii respective; (consumismul devenit principiu atotguvernator = moartea creativităţii, sinuciderea societăţii; iar proclamat demagogic — las în seama dumneavoastră, cu toată încrederea, continuarea comentariului). Gîndiţi-vă cîte traume şi-ar fi cruţat comuniştii care, electrizaţi de forța expresiei numind socialismul « gropar » al capitalismului, au pierdut din vedere că, în multe pagini de mai redusă forţă artistică, erau preveniţi — după îngropăciunea politică ei vor fi totuşi *succesorii* capitalismului, vor avea a « desăvîrşi revoluţia burghezo-democratică », a vindeca multe şi grele plăgi sociale, a împlini «acumularea primitivă» etc . . . Nu poate fi vorba, fireşte, să improvizez o expunere convingătoare pe tema rolului artei în ştiinţă-ideologie. Dacă am convins cîţiva tovarăşi că nu-i vorba de o preocupare superfluă, atunci mi-am atins scopul: spre binele viitoarelor dezbateri.

Ultima observaţie. Există o singură zonă, pe cît ştiu eu, unde arta se întîlneşte cu lingvistica fără supravegherea ideologiei. Acolo se creează în stilul « ala-bala-portocala ». Şi se cultivă calamburul de dragul calamburului în sine: « mareşal »? « minişal » !, « a seduce »? « a sentoarce » ! Dar cînd sînt integrate într-un context, aceleaşi calambururi dobîndesc, volens-nolens, încărcătură ideologică: « Mareşalul nostru s-a lăsat o singură dată în viaţă sedus de o idee; însă ideea s-a grăbit să-l sentoarcă, lăsîndu-l minişal ».

În concluzie, cîteva cuvinte decurgînd din şi bazate pe cele de mai sus. Le consider de capitală importanţă. Am în vedere prejudecata stabilind artei statut de *subordonare* față de ideologie. Subordonare, nu *conlucrare*. Prejudecată îndemnîndu-l

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe ideolog să considere artistul un infirm ideologic ; şi pe artist să considere ideologul un incurabil incompetent într-ale practicii artistice ; şi pe ambii, chiar dacă sînt comunişti, să dea în practică factor comun idealul comunist — omul cu personalitate multilateral dezvoltată ; așadar, concretizînd ad-hoc, artistul capabil să-și fie el însuşi ideolog, ideologul capabil să abordeze *dinăuntru* problemele artei. Această prejudecată (probabil, moștenire din vremea « comunismului de război ») ne aduce mari daune : nouă, muncii noastre — atît a unora cît şi a celorlalți. Și, cred, va trebui s-o supunem cît de curînd unui tir concentric, coordonat, din ambele părți. Poate vom izbuti s-o lichidăm. Ar fi un început de nouă etapă literar-artistică — sau chiar eră, nu etapă.

MIHAI NOVICOV

Ideologia operei literare

Ideea că într-o țară socialistă e firesc ca prin actul critic o operă literară să fie judecată şi în raport cu mesajul ideologic pe care-l emană, nu văd cum ar putea fi contestată. Dar pentru ca o « judecată » de acest fel să nu eşueze în aprecieri simpliste sau aplicări de etichete, se cer a fi surmontate o seamă de dificultăți. Doar «conținutul ideologic » (dacă este vorba de o operă împlinită, adică autentic artistică, scrisă cu talent) nu este niciodată declarat, ci trebuie dedus. A-l deduce înseamnă a rezolva o problemă prin care ți se cere să extragi o necunoscută dintr-o serie de elemente « date ». Iar dacă e aşa, este, deci, posibil ca problema să fie rezolvată just sau greşit. Şi încă : în cazul a două rezolvări « juste » rezultatele ar trebui, cel puțin cu aproximație, să coincidă. Istoria literară, însă, nu pare a confirma o asemenea presupunere. Dacă ne referim, de pildă, la Dostoievski, constatăm contrariul. Că este un mare artist sînt de acord toți criticii. Iar nepotrivirile de păreri sînt mai frecvente nu în caracterizarea « manierei sale literare », ci tocmai în legătură cu încercările de a-i defini profilul ideologic, viziunea lui asupra lumii. În acest plan am putea spune că există un Dostoievski al lui Camus, un altul al lui Gide, un altul al lui Mihailosvki, Berdeaev, Bahtin sau Lunacearski. Pentru că autorul actului critic este şi el purtător al unei ideologii, care nici ea nu este declarată, ci implicată, creația sa la rîndul ei poate fi supusă unui examen ideologic şi a.m.d.

O a doua dificultate decurge din diferența structurală dintre ideologie şi creație. Ideologia — « totalitatea ideilor şi conceptelor care reflectă într-o formă teoretică mai mult sau mai puțin sistematizată, interesele şi aspirațiile membrilor unei clase sau ale unei pături sociale, determinate de condițiile obiective ale existenței acestora, şi care serveşte la menținerea sau justificarea, la consolidarea sau schimbarea relațiilor sociale existente » (*Mic dicționar filozofic*, ediția a II-a, Bucureşti, 1973, p. 269) — după cum reiese din definiție, deşi o derivată a vieții, este investită inevitabil cu o mai lentă mobilitate, întrucît, practic, pentru orice resistematizare se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cere experienţă şi timp. O operă de artă, dimpotrivă, structural este tot atît de vie ca şi viaţa, întrucît în substanţa ei se creează cu aceeaşi spontaneitate. O operă literară, chiar un roman filozofic, nu poate fi scrisă după o anume ideologie ca s-o ilustreze, ci aderă la ea întocmai ca o fiinţă vie, ce se autosistematizează printr-un efort de asimilare a experienţei neîncetat mişcătoare, prin care se individualizează o personalitate. Înseamnă că operele literare nu pot fi clasificate după ideologii (pe care le-ar reprezenta), ci că fiecare operă naşte propria ei ideologie, evident raportabilă la ideologiile ce se înfruntă într-un loc şi într-o epocă dată. Dar mai intervine ceva: după cum o spunea Maiakovski, « poezia e întotdeauna călătorie în necunoscut ». Orice operă literară e o *descoperire*. Tolstoi spunea că esenţa talentului artistic constă tocmai în iscusinţa de a vedea ceea ce alţii încă nu văd. Într-o anume perspectivă, orice lucrare literară împlinită — fie ea de poezie, proză sau dramaturgie—este o anticipaţie, o viziune care scrutează viitorul. Ceea ce, inevitabil, pune amprenta şi pe nucleul ei ideologic. Ideologia operelor literare va depăşi deci întotdeauna, măcar într-o anumită măsură, «forma teoretică mai mult sau mai puţin sistematizată » a « totalităţii ideilor şi conceptelor », care structurează la un moment dat o ideologie, chiar avansată, îi va adăuga ceva nou, va deschide perspective noi, faţă de care va fi înarmată în vederea aprecierii doar ideologia zilei de mîine. Împrejurarea din nou obligă la un spor de circumspecţie.

Dar, de bună seamă, am atras atenţia asupra unor dificultăţi nu pentru a retracta propoziţia afirmată la început. Am vrut doar să atrag atenţia asupra cîtorva din aspectele ce se cer a fi luate în consideraţie pentru a nu cădea în eroare. Iar eroarea cea mai frecventă, destul de răspîndită într-un trecut nu prea îndepărtat chiar în viaţa noastră literară, este, cum s-a mai spus, confundarea operelor literare cu viaţa ca atare. În ceea ce urmează mă voi referi cu precădere la proză şi anume la proza de extensiune, întrucît cel mai des discuţiile de acest gen se iscă tocmai în aprecierea unor romane. Ni se mai întîmplă să auzim afirmaţii peremptorii: unde a văzut scriitorul aşa ceva? Ceea ce a descris nu seamănă cu viaţa noastră! Sau: aşa arată oamenii muncii de la noi? Şi mai e de adăugat în treacăt, că în majoritatea cazurilor « viaţa » în asemenea propoziţii e viaţa aşa cum şi-o închipuie criticul de circumstanţă în conformitate cu « totalitatea ideilor şi a conceptelor » sale. Dar să ne înţelegem: ceea ce e înfăţişat într-o operă literară de artă nu poate să semene cu nimic, tocmai pentru că e vorba de o creaţie, adică de ceva cu totul *nou*, inexistent pînă la ivirea operei. Arta concurează viaţa şi nu o imită. Şi nu doar în cazul unor ficţiuni fantastice, dar şi în prozele cele mai realiste în sensul comun al cuvîntului, totalitatea episoadelor (a faptelor, destinelor etc.) nu poate fi nici adevărată, nici falsă, nici justă, nici greşită din punct de vedere ideologic. Fabulaţia unei opere epice ne cîştigă nu pentru că o confruntăm cu experienţa şi o « verificăm » astfel, ci pentru că artistul prin forţa talentului său ne convinge de virtualitatea ei. De bună seamă şi literatura artistică reflectă viaţa, dar o face altfel decît publicistica sau etica. Materia primă a prozei epice sînt faptele vieţii şi tocmai asta generează ispita unor comparaţii mecanice, dar care nu pot fi decît derutante. Efectul formativ al unui roman poate fi tonic, chiar dacă narează numai despre atitudini monstruoase din punct de vedere moral, şi invers — pînă şi cele mai bune intenţii de a evidenţia superioritatea unui mod de existenţă se pot întoarce împotriva autorului dacă nu reuşeşte să-l convingă pe cititor de autenticitatea organică a operei. « Faptul » în sine nu poate fi apreciat din punct de vedere ideologic. Este neutru. Acelaşi episod descris de doi autori diferiţi poate căpăta semnificaţii ideologice diferite. A aprecia din punct de vedere ideologic o operă literară extrăgînd din ea arbitrar situaţii componente, iar apoi judecînd cît de conforme sînt ele cu o anumită ideologie,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este deşertăciune curată. E ca şi cum ne-am pronunţa despre sănătatea unui om luîndu-ne după culoarea ochilor sau conformaţia umerilor.

Şi totuşi aprecierea din punct de vedere ideologic a unei opere literare este posibilă şi necesară. Este posibilă şi necesară pentru că o operă literară împlinită ne lasă întotdeauna impresia şi a unui « verdict asupra vieţii », cum spunea Cernîşevski ; din ea întotdeauna întrezărim sau poate doar presimţim, dar luăm cunoştinţă totuşi, într-un fel sau altul, de « o viziune asupra lumii », care concordă sau nu cu propria noastră viziune. Astăzi e un lucru unanim recunoscut că orice lectură e un dialog. Şi e în ordinea lucrurilor ca tocmai criticii să-l angajeze primii, şi cu o competenţă care obligă. « Ideologia operei » poate şi trebuie să fie apreciată cu aceeaşi fermitate şi obiectivitate ca şi «impresia artistică ». Totul e să nu compromitem întrepătrunderea prin criterii aberante.

Modalitatea de analiză pe care intenţionăm s-o propunem în continuare, am ajuns să ne-o închipuim printr-un fel de analogie cu interpretarea poeziei. După cum se ştie, înţelegerea adecvată a unei poezii se realizează cel puţin pe două planuri succesive. În primul rînd pînă şi cea mai ermetică poezie se cere a fi înţeleasă pe deplin corect ca oricare alt « discurs ». Din practica didactică m-am putut convinge că unele interpretări strigător aberante au adesea la origine înţelegerea greşită a unui *singur* cuvînt. Dar această înţelegere e abia o premisă a veritabilei interpretări. Înţelegerea poeziei ca atare abia urmează. Am în vedere achiziţiile cunoscute ale teoriei limbajului poetic şi m-aş putea referi la lucrări cunoscute şi prestigioase, ceea ce cred că e superfluu şi m-ar îndepărta de obiectul intervenţiei. De aceea, din multe exemple de autoritate pe care le-am putea invoca, mă voi mărgini la cîteva rînduri ale lui Lucian Blaga : « Graiul devenind mijloc de revelare pe planul sensibilităţii modelate în sens stilistic, cîştigă calităţi pe care obişnuit el nu le are, nici măcar în chip embrionar. » (*Trilogia valorilor*, Bucureşti, 1946, p. 655). În poezie, sensul de dicţionar al cuvîntului dacă nu este anulat, este întotdeauna îmbogăţit, amplificat. Mai mult : cuvîntul parcă s-ar naşte de fiecare dată din nou. Şi tocmai prin pătrunderea în această ţesătură de sensuri noi, cititorul sau ascultătorul descoperă miezul intim, conţinutul de artă al poeziei respective. Dar de aici mai rezultă că sensul nou şi îmbogăţit al fiecărui cuvînt în parte nu există în sine ci se datorează numai contextului.

Ni s-a părut că într-un sens analog se poate vorbi de « context » şi în proza epică, numai că aici locul cuvîntului din poezie îl ia episodul. În proza epică, un rol deosebit de important îl are compoziţia, juxtapunerea episoadelor, a « scenelor » şi a fragmentelor de relatare a destinelor, faptelor, gesturilor etc. Iar dacă ar fi să ne însuşim un concept al lui A. Blok, am putea spune că această compoziţie este şi « muzicală ». Aşezate într-o compoziţie, episoadele se încarcă cu tonalităţi diferite. Unele sună grav, altele ascuţit, cîteodată strident. Unele corespund cu pasagii care se cîntă forte, altele — în surdină. Episoadele diferă şi valoric — unele durează, altele se intercalează neprevăzut şi dispar aproape ca nişte aluzii. Mai intervin şi pauzele, contează nu doar ce se spune, dar şi ceea ce nu se spune. Povestitorul recurge adeseori la ceea ce I. Lotman numeşte « minus-procedee ». În construcţie, contrapunctul este mai totdeauna folosit tocmai pentru a reliefa liniile principale, întregul se asamblează simfonic etc. Şi în acest fel — aşa ni se pare — dintr-un sistem uneori foarte complicat de relaţii şi juxtapuneri — se degajă atitudinea ideologică a autorului, opţiunile sale politice şi etice, viziunea specifică asupra lumii. Ea este solidară cu substanţa estetică în aceeaşi măsură ca şi în poezie. Aprecierea autenticităţii, acceptarea ficţiunii, supunerea la forţa de convingere a tabloului de ansamblu, corespunde cu înţelegerea primară a textului. Cititorul ia act de o rela-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tare mai mult sau mai puţin ramificată. În limitele ei, considerate în sine, tema, cutare fragment sau episod, nu pot avea semnificaţie ideologică, însă o capătă în context, se încarcă cu sensuri noi ca şi cuvintele în poezie. Pe acestea criticul este dator să încerce cel puţin a le descifra ; este dator din punct de vedere profesional pentru că fără acest efort, actul critic nu poate fi considerat încheiat; este dator faţă de scriitor, care aşteaptă să confrunte viziunea sa cu a altora, căci fără o atare confruntare îi este dificil să continue drumul de explorări ; este dator faţă de cititor, căci cititorul mai ales, trebuie să fie îndrumat cît şi ce trebuie să accepte dintr-o operă, dar şi faţă de ce — eventual — ca un militant comunist, ar trebui să manifeste rezerve. O operă artistică de valoare e întotdeauna contaminantă, iar dacă — din întîmplare — contaminarea nu concordă, chiar şi numai parţial, cu modul în care se direcţionează efortul colectiv de construire a socialismului, beneficiarul trebuie să fie pus în gardă.

A sosit timpul să depăşim stadiul doar de respingere a unor criterii simpliste de « judecare ideologică » a operelor literare. Demonstrînd inconsistenţa lor, critica a contribuit substanţial şi la progresul literaturii şi la creşterea rolului ei în viaţa spirituală a ţării. Dar nu putem să ne mulţumim cu negarea. Modului simplist trebuie să-i fie opus modul adecvat de încercare de evaluare ideologică. Nu ne facem iluzii. Drumul nu va fi nici drept, nici neted. Este posibil că ne vom mai poticni de erori. Dar cine nu îndrăzneşte, nu biruie. Doar îndrăznind, critica literară românească îşi va spori şi mai mult prestigiul pe care pînă acum l-a cîştigat pe merit.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Faptele «fără semn» şi teoria

Nimeni pe lume nu e mai tulburat decît artistul în faţa actului creaţiei şi a operei ce se alcătuieşte sub ochii şi mîinile lui, şi nimeni pe lume nu deţine, ca el, mai puţine explicaţii coerente, sistematice, privitoare la miraculoasa întruchipare în expresie a ideii de care s-a lăsat călăuzit de-a lungul activităţii de traducere a acesteia în materia indiferentă ! Dacă divina beţie, exaltarea imprevizibilă şi mirarea ar fi înlocuite într-o zi de cunoaşterea exactă a mecanismelor ce conduc la realizarea capodoperei, de ştiinţa preparării şi desăvîrşirii lucrării, faţă de care artistul rămîne mereu un doct şi fericit ignorant, desigur că travaliul creator ar deveni o îndeletnicire ca oricare alta, iar arta, transformîndu-se în industrie, ar dispărea sub abundenţa produselor de serie.

Artistul, spune Platon *(Ion)*, este « un stăpînit » de Muză, obligat să înlăture pînzele unei ceţi groase şi, recunoscînd lucrurile, să rostească tot ceea ce este şi merită a fi rostit, să recompună viaţa şi articulaţiile realităţii în esenţa lor; el presimte că înaintea paşilor lui, temători şi cutezători totodată, se află cert imense privelişti şi înţelesuri aşteptînd să fie numite, dar, înaintînd, nu ştie de fapt nimic despre ele şi, adesea, chiar refuză să ştie ceva înainte de a le fi pătruns şi traversat.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Puţini călători mai neînarmaţi, mai imprudenţi decît artistul! Puţini meşteşugari care să ştie atît de puţin despre obiectul şi uneltele profesiunii! Într-o lume ca a noastră, prezidată de farurile şi biruinţele ştiinţei, amendabilă de cifrele legilor obiective şi de perfecţiunea metodelor, arta ar putea să apară o colosală anomalie, dacă două argumente importante nu i-ar justifica, susţinut şi permanent, existenţa: perenitatea de-a lungul multor milenii, şi adînca sete a oamenilor pentru luminile ei concurînd strălucirile soarelui. Ştiinţa, prin cercetările ei ample şi subtile, încearcă de cîteva bune secole să lămurească de ce omul, cuceritor al spaţiului comensurabil şi stăpîn orgolios al cunoştinţelor despre lume şi fiinţă, continuă să fie atît de tulburat şi de însetat de realitatea ficţiunii, de acel univers secund pe care i-l oferă arta, însă explicaţiile ei nu reuşesc decît să demonteze subansamble ale mecanismelor, procese lăturalnice fenomenului, fapte anterioare sau consecutive actului de dublare pe care îl săvîrşeşte arta, să stabilească poziţii învecinate, mai confortabile, de observaţie. Esenţialul rămîne ascuns, misterul intangibil.

Dată fiind această situaţie, nu rareori întîlnim în viaţa artistică de azi, ca dealtfel şi în istoria artei, o anume reticenţă a artistului faţă de acea ideologie ce caută să pună în termeni precişi, ajungînd chiar să legifereze, fenomenele creaţiei şi ale constituirii operei. Se porneşte de la raţionamente uşor de urmărit. Astfel, se consideră, că după importante studii de poetică şi retorică, de istoria şi filosofia artei — ale unor Platon, Aristot, Boileau, La Harpe, Hegel, Taine, Croce şi alţii — s-a trecut la întemeierea unei discipline ştiinţifice cu un domeniu disproporţionat de larg faţă de puţinele şi nesigurele date certe pe care se poate sprijini. Împrumutul masiv de metode şi instrumente de lucru, din alte ştiinţe, s-a dovedit dacă nu impropriu, măcar ineficient spre a putea ajuta cu ceva la înţelegerea adîncă a fenomenelor. Estetica a devenit (dacă se poate aşa ceva) o ştiinţă a inefabilului, propunîndu-şi să definească şi să administreze misterul, alegîndu-şi ca obiect de studiu (dacă obiect de studiu se poate numi), produsul cel mai imprevizibil şi mai lipsit de determinări dintre creaţiile umane. S-a alunecat curînd în cea mai paradoxală dintre situaţii: definind, sistematizînd, investigînd, ea şi-a recunoscut neputinţa nu numai de a explica şi defini obiectul, dar şi de a se apropia prea mult de el, temătoare să nu ofilească printr-o îmbrăţişare prea strînsă seriile de fenomene ce refuză nărăvaş să se explice prin raporturi de cauză-efect. Ce altă ştiinţă îşi propune limite în înaintarea către explicaţiile ultime?

Pe de altă parte, dat fiind că sufletul omenesc, capacitatea lui de vibraţie au rămas în esenţă aceleaşi de la începutul lumii pînă astăzi, că poezia nu cunoaşte mişcarea de evoluţie, că înaintarea artei n-a cunoscut, de la Homer pînă la Joyce, mutaţii şi salturi calitative, ci doar acumulări şi perfecţionări ale formei şi detaliului, estetica şi-a îndreptat luminile spre sectoarele unde se puteau înregistra inovaţii. Aşa se face că, aproape întreaga ştiinţă a frumosului s-a rezumat la explicarea aparenţelor, a expresiei, la raporturile cu ştiinţe fundamentate pe terenuri stabile—filologia, psihologia, sociologia, politica, etica etc—, dezvoltînd compensator, pînă la hipertrofie, studiul genurilor şi speciilor, al structurilor, al filiaţiilor, al circulaţiei ideilor şi temelor, al raporturilor ficţiunii cu realitatea, cu adevărul, cu formele şi instituţiile culturii. Studiile cu asemenea preocupări s-au înmulţit în asemenea măsură în ultimele decenii, încît nu numai că au pus în minoritate operele de artă, cărora pretind a le da explicaţii, dar au condus la insinuarea că, într-o situaţie cînd opera de artă ar dispărea, ele ar putea să-şi continue cu seninătate netulburată, operaţiunile speculative. În plus, abundenţa, subtilităţile delicioase, savanta mărunţire şi plasticitatea fermecătoare a analizei, în loc să apropie de operă, acreditează ideea, primejdioasă şi eronată, după care arta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

modernă e mai complicată și mai absconsă, mai inaccesibilă decît arta secolelor trecute.

Obiectivitatea mă obligă a nu da dreptate artistului pășind pe treptele unei asemenea raționament, chiar dacă îi pot împărtăși unele dintre nedumeririle și rezervele privitoare la pretențiile unei științe cu un schelet atît de fragil. Investigațiile ocolitoare și în veci formale ale esteticii, tentativele de a pătrunde, prin analiza și epuizarea expresiei, ceva mai în adînc, surprinzînd sensuri și idei ce nu se lasă lesne surprinse, sprijinirea în definirea obiectului și funcțiilor pe digurile unor științe învecinate, cu mijloace mai sigure de evaluare, sînt utile și reprezintă, atît pentru creator cît și pentru cel căruia se adresează opera, un potrivit, și poate unicul, vehicul de aselenizare pe suprafața inospitalieră a domeniului.

Nu este mai puțin adevărat că reticența și, uneori, intoleranța artistului față de teorie pornește de la faptul că, nu de puține ori, teoria uită sau ignoră experiența vie a artistului, neluînd în seamă că exclamațiile și însăși imaginea poetică indică adesea adevăruri mai cuprinzătoare decît multe tomuri de exegeză. Numeroase probleme « grave », « acute » ale științei estetice, care au consumat destule pasiuni și nu mai puțină hîrtie în ultimul secol, nu prezintă pentru artist, mai familiar cu umbrele ultime ale lumii lui de închipuiri adevărate, decît complicări inutile, sau periferice ale unor lucruri de mult limpezi. Cum să nu-i pară artistului inexactă o știință care prelungește fastidios o falsă problemă ca aceea a antinomiei « artă pentru artă » și « artă cu tendință », cînd el știe bine că arta în afara societății este pură aberație, cînd cunoaște adînc că, lipsită de seva vieții, a realității, a ideilor și sentimentelor umane, a mesajului uman, confecția poate fi orice, numai operă de artă nu? Utilă și operantă în spațiul culturii, eticii, politicii, o asemenea dispută, interesîndu-l viu ca om și cetățean, produce în domeniul autonom al creației restrîngeri ale libertății, alunecări în tezism, diminuări ale calității artistice, cum însuși Dobrogeanu-Gherea a prevăzut, cum istoria unei anume perioade a demonstrat. Artistul năzuiește să cuprindă cît mai mult din realitate, să pătrundă în cețuri în care instrumentele științei nu pătrund, materia lui este imensă ca însăși viața. Dacă este așa, atunci, plecînd la drum, el nu are altă grijă decît de a pune la îndoială toate adevărurile pe care le știa, în nădejdea de a descoperi într-o zi adevărul adevărat. Dar, în speranța unei descoperiri, el călătorește atent la erori și aberații, le înregistrează. Dacă ar păstra cu sine scutul teoriei, s-ar feri sistematic să abordeze țărmurile desemnate de etică, de alte discipline, drept periculoase.

Natura, viața societății nu prezintă artistului numai fapte și situații notate cu semnul pozitiv sau negativ. Aș spune că aceste fapte și situații nici nu-l pasionează prea mult, semnul acela fiind pus de procese ce și-au stins cu vremea acțiunea. Spațiul unde investighează artistul e un spațiu neutru, și, pentru a-l înțelege și anexa în operă, artistul caută să nu-l coloreze din capul locului cu un sens, să-i dea un semn.

Acest adevăr, pe care îl cunosc bine artiștii, rămîne necunoscut teoreticienilor și de aici acea nedumerire și surpriză că, perfect înarmați teoretic, artiștii alunecă mereu spre un material lipsit de însemne, neutru și amorf asemenea vieții, dar foarte elocvent în clipa interpretării lui.

Teoria acționează întotdeauna înainte sau ulterior investigației, nu e niciodată contemporană cu călătoria, cu creația. Ar fi extrem de interesant ca, lăsînd deoparte probleme devenite inactuale, să discutăm o dată sistematic ce este cu această stihie a faptelor « fără semn », spre a ști cum se răstoarnă ele în operă, cum obțin ele semn, la ce surprize ne conduc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PAUL ANGHEL

Ideologie şi cunoaştere

Arta nu e reductibilă — decît printr-un artificiu mintal — la ideologia ei; altfel spus, ideologia răspicat afirmată o marchează cu semnele caducităţii, făcînd-o vulnerabilă sub specie temporală. Pesimismul schopenhauerian identificat ca ideologie, în anume poeme de Eminescu a dat pretext polemicii în legătură cu filosofia poetului încă din epocă. Chiar şi azi, anume restrîngeri de interpretare ridică bariere în calea acestei zone a creaţiei eminesciene, salvîndu-l pe poet acolo unde nu e databil, în sfera strict majoră a artei sale.

Cosmogonia poetului este şi ea datată. Cineva, din perspectiva zilei de azi, şi-ar putea exprima regretul pentru faptul că Eminescu, oprindu-se la teoria Kant-Laplace, n-a avut puterea de a anticipa o cosmogonie mai avansată, valabilă — la ritmul actual al transformărilor — măcar pentru un sfert de oră. Filosoful, ideologul, omul de ştiinţă vor fi totdeauna nemulţumiţi de felul cum transpare în opera de artă filosofia, ideologia, demersul ştiinţific, acestea toate prezentîndu-se cel mai adesea incongruente cu substanţa operei date, în cel mai bun caz sub forma unor vulgarizări precare. Arta cuvîntului, singura care lucrează şi cu concepte formulate discursiv, n-are pînă la urmă putinţa de a reproduce *tale quale* filosofia, ideologia, decît cu preţul de a se denatura pe sine, denaturînd obiectul pe care este geloasă, dacă ar fi cumva geloasă ideologia. Dar ea îl implică, ea nu i se poate sustrage, ea trebuie să-l implice conştient. De ce ?

E greu de spus de ce, cînd lucrul se petrece fatal. Fiind creatorul unui cosmos, în măsura în care acesta trebuie să implice o ideologie, artistul, printr-o anume fatalitate, devine el însuşi tratabil ca ideolog. Fără ca opera să fie direct rataşabilă unei filosofii — nu există opere literare idealiste, materialiste, solipsiste ş.a.m.d., ci doar opere literare — literatura, creîndu-şi un cosmos propriu, implică filosofia *ca atitudine existenţială*, de la nivelul imaginii pînă la nivelul de atitudine al autorului. Literatura implică filosofia ca dramă, ca dramă a cunoaşterii, altfel spus, intrată în fuziune cu literatura filosofia, se « literaturizează », capătă la rîndu-i un caracter romanesc, dramatic, liric, denaturîndu-se şi schimbîndu-şi funcţia. Nu ştiu dacă noua funcţie nu e cumva la antipod fiindcă, întîlnind praxisul literar, filosofia e pusă în situaţia care îi repugnă, de a rezolva practic ceva, de a da seama nu de general — cum o face în chip exclusiv, ci de particular, de particularul imaginei. Ea e obligată să dea seama de un Destin şi de o Fiinţă, cînd ea se joacă cu Destinul sau Lumea şi Fiinţa. În *Hippias Minor*, de Platon, care e de fapt un roman, ne va interesa, dacă-l privim literar, nu statutul ontologic al minciunii sau adevărului, ci dialogul dintre Hippias şi Socrate, dialectica vie a confruntării dintre cei doi, drama dialogică a cunoaşterii cu termenul ei final: cine are dreptate? Platon procedează « artistic », abil, dialogul este de fapt un apolog al incertitudinii, e dificil — ne spune filosoful — să faci distincţia dintre minciună şi adevăr, cei doi parteneri isprăvind prin a rămîne într-un raport de contradicţie:

HIPPIAS: Nu pot fi de acord cu tine, Socrate.

SOCRATE: Nici eu, Hippias.

Întreaga problemă din acest dialog — în propoziţia mea, desigur — e o cheie pentru literatură şi pentru raporturile acesteia cu ideologia, cu filosofia în genere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă dialogului platonician i-am adăuga partitura psihologică, plus cîteva accidente epice, particularizante, am avea drama, romanul cunoaşterii. Nu ne-ar mai interesa desigur conceptele, ci mişcarea personagiilor, viaţa ca atare. Dar am ajunge astfel la mizeria filosofiei, silită să eşueze în viaţă, în arşiţa existenţei. Şi viaţa ar trebui să confirme sau să infirme propoziţia teoretică, isprăvind prin a fi un apolog sau o diatribă împotriva incertitudinii. Accentul s-ar deplasa de la general la particular, nu ne-ar mai captiva cunoaşterea în sine ci atitudinea existenţială, *cunoaşterea fierbinte*, impactul unei conştiinţe anume cu Ideea sau cu Destinul. Ce-ar mai rămîne din filosofie? Cu mult mai puţin. Şi cu mult mai mult.

Artistul e fatal un cugetător pe cont propriu, un instrument de cugetare în imagini al epocii sale, un beneficiar sau o victimă filosofică a epocii care îl formează. Cînd e o victimă îl deplîngem, acuzăm epoca sau îl acuzăm pe artist, care n-ar fi găsit în sine resurse pentru a frînge chingile filosofiei, ale unei anume filosofii. Pledăm atunci, implicit, pentru o autonomie filosofică a artistului, fiindcă invocînd durabilul din opera sa, invocăm o anume libertate faţă de orice ancorare. Dar de fapt abia acolo se află filosofia adevărată, în statutul liber al conştiinţei de a respinge nu ancorările ci prejudecăţile, orice prejudecăţi legate de actul în sine al cunoaşterii. Rîvnim de fapt pentru artist o dramă vie a cunoaşterii, pe care acesta s-o exprime pilduitor pentru noi toţi. Ne interesează, altfel spus, autenticitatea gîndirii lui, exprimată în rezultatul valid al operei, iar atunci cînd rezultatul pare invalid, descojim opera de tot ceea ce o datează — manierism ideologic, estetic, tehnic, pentru a ajunge la miezul ei viu, salvîndu-l la limită. Cerem deci artei să fie artă, fără nici o contaminare, respingem confuziile între regnuri care duc la tot atîtea confuzii pentru operă. Respingem în artă pseudofilosofia, aşa cum în rigoarea unui argument filosofic, respingem metafora, alegoria, simbolul, discursul literar. În genere, respingem speciile care stau sub semnul lui pseudo.

Dar arta şi ideologia? Raportul antinomic e fals. Raportul de subordonare a primei faţă de ultima e deasemenea fals, atîta vreme cît concepem filosofia ca atitudine existenţială. O singură chestiune îl poate pune pe artist în situaţia de a opta: care atitudine existenţială îi asigură un demers artistic fertil? Atitudinile sau filosofiile închise faţă de existenţă se constituie vizibil în frîne pentru cunoaştere, în chingi. Acestea postulează rezultatul cunoaşterii, obligîndu-l pe artist să producă copii după un rezultat dat. El figurează probleme rezolvate, iar rezolvările nu-i aparţin. El e un epigon al gîndirii altcuiva, chiar cînd acel altcineva se află instalat în propria sa conştiinţă. El nu mai poate nutri ambiţia de a crea un cosmos, ci doar de a copia — nu realitatea exterioară, nu lumea sa lăuntrică, ci nişte concepte sau clişee despre sine sau despre lume. Relaţia de incertitudine dintre eu şi lume dispare, se instalează o armonie confortabilă în care distincţia dintre adevăr şi minciună se anulează nu ca în *Hippias Minor* ci ca într-un Paradis *sui generis*, unde orice dramă fie a existenţei, fie a cunoaşterii se exclude. Cu aceasta n-ar fi de acord nici Socrate, nici Hippias, care ar repeta-o într-o altă cheie:

HIPPIAS: Nu pot fi de acord cu tine, Socrate.

SOCRATE: Nici eu, Hippias.

La care artistul ar adăuga, intervenind:

ARTISTUL: Nici eu. Optez pentru o filosofie deschisă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VASILE PÂRVAN
Inscripţii

Pentru a avea o concepţie optimistă asupra lumii şi vieţii, e de nevoie un suflet puternic. Numai un mare entuziast poate crede în existenţa unei legi universale etice, mai presus de urîţeniile morale evidente şi, aparent, precumpănitoare, ale vieţii.

Renunţare la glorie şi mărire, resignare deplină întru măsura puterilor noastre adevărate, mîngîiere cu visul supraomenesc al eternităţii, dar nu pentru a ne crede pe noi ca oameni eterni, ci numai pentru a ne îndrepta mereu gîndurile noastre şi a ne hotărî faptele noastre după gîndul veciniciei : iată taina vieţii senine.

Ca un copac milenar e de dreaptă şi statornică fiinţa noastră în faţa primejdiei şi cerul senin şi marea liniştită nu sînt mai măreţe în potolirea lor ca omul deplin liber prin dreptate, iubire şi, jertfă.

Biruinţa e floarea care creşte numai în ţara jertfei pînă la moarte, acolo unde toate sufletele se topesc în unul singur,

V. ALMĂŞANU, GH. IACOB, *Oda Patriei*, tapiserie pentru Teatrul Naţional, detaliu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care luptă, în cavalerism, fidelitate, unitate și implacabilitate față de sine și de ideal, pînă la moartea trupească a întregii ființe colective care s-a unificat întru el. Biruința nu e a unui om, căci nu s-a născut încă omul care să poată supune în luptă dreaptă, singur, pe semenii lui: martir solitar, da, răscumpărător singur, prin pătimire și moarte, a unei întregi umanități, desigur; dar biruitor prin luptă activă, niciodată. Biruința e a celor mulți.

Nu biruința e frumoasă, nu biruința e sublimă, ci drumul pînă la dînsa.

Problemele de formă se nasc totdeauna atunci cînd ideile sînt puține și slabe, cînd omul se simte epigon al altor vremuri superioare, cînd atitudinea lui în fața lumii și vieții e luată din cărți și tradiții, iar nu din propriul suflet luptător.

Noi muritorii sîntem mari, nu pentru găsirea unui gînd într-o zi de noroc, ci pentru urmărirea într-o mie de zile, și cu, și fără noroc, a gîndului unic, care stă la temelia oricărei vieți creatoare. Şi sufletul nostru se multiplică prin fiecare gînd de-o zi pe care-l prindem în zborul lui spre neant și îl fixăm, ca pe o piatră de monument, în opera noastră unică, în gîndul nostru unic. Ci fiecare din noi, într-o singură zi, cu un singur

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gînd, e mai slab, mai sărac, mai neputincios în cele eterne ale vieții, decît plugarul simplu, decît cărătorul de poveri în porturi, a căror viață e clădită pe legătura dintre toate zilele vieții lor într-o singură datorie, a muncii.

Ca lumina zilei, care, inundînd lumea, o face văzută și-i leagă între ele părțile toropite în întuneric și izolare, așa geniul creator iluminează viața și o face simțită, legînd între ele clipele răzlețe ale ei. Ca și lumina zilei, geniul e claritate și armonie, care planează asupra a ce există dinainte, pătrunzîndu-l pînă în adîncuri, nu meșteșugită strîmbare a vieții, ca să fie altfel de cum este ea îndeobște. Şi în tăcută contemplare geniul modelează tot mai adevărat și deplin chipul ce se vede al lumii.

Neamurile migrează, dar culturile rămîn.

Tot ce e gînd singuratic, chin tainic, pătimire a omului desfăcut de semenii lui, nu poate interesa pe nimeni.

Tăria de caracter — singura noblețe adevărată în lumea muritorilor — e o floare rară. Iar fără ea toată învățătura de pe lume, tot talentul creator, e un simplu amuzament egoist. Cînd semenii tăi te urcă în vîrful piramidei sociale, trebuie să arzi tot sufletul tău pentru a rămîne acolo: nu pentru tine, că tu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ești un om, trecător, dar pentru oameni, pentru idealul lor, pe care tu nu trebuie să-l lași să decadă, pentru sublimul pe care trebuie să-l faci să înflorească în inima contemporanilor tăi, chiar de ar fi să-l crești cu tot sîngele vieții tale pe care numai o dată o ai.

Cei cari sînt vrednici să trăiască nu-s așa de îngrijiți de mîntuirea lor, nu se apără de ceea ce trebuie suportat, nu fug de ceea ce trebuie combătut.

Continua comparație a soartei omenești cu nesfîrșitul Cosmosului e cel mai bun ajutor împotriva prea marei bucurii ori prea marei întristări de lucrurile pămîntești.

Munca e ritmul vieții. Ea dă, ca și libertatea, tărie și frumusețe și caracter propriu ființei noastre. Ea aprinde în noi lumina aceea cerească de care se luminează toți cei mai slabi în jurul nostru și cari, recunoscători, înconjură, cu iubirea lor, lumina mai puternică a sufletului nostru. Iar multa muncă a milioanelor de lucrători harnici luminează omenirea ca soarele în amiază. Şi ritmului etern în care se poartă lumile infinite în Cosmos îi stă, în mărginirea lui, cu vrednicie alăturea, ritmul veşnic în care umanitatea își trece sîrguința ei luminoasă de la veac la veac și de la mileniu la mileniu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEO BOGZA

Cu fruntea plecată ca-ntr-un templu

De cîte ori, din zona sudică a mării, unde se află întinderile de nisip însorite, porneam spre miază-noapte și, lăsînd în urmă Constanța iar apoi un sat cu ciudatul nume Tariverde, ajungeam la Istria, fiorul pe care îl încercam, căutînd să-mi închipui ce va fi fost pe acolo, acum mai bine de două mii de ani, nu îl întrecea pe acela ce-mi străbătea ființa la gîndul că, într-o vreme necrezut de apropiată, toate acele pietre, evocînd o veche și pierdută civilizație, fuseseră atinse de privirea și mîinile lui Vasile Pârvan.

Dar ajunge un fior, oricît de adînc, spre a te încumeta să scrii despre un asemenea om?

Cîndva — într-o vreme de la care n-au trecut mai mult de trei decenii, dar care acum îmi apare patriarhală, pentru că, pe atunci, Dobrogea își păstra vechiul chip, încărcîndu-ți îmbrăcămintea și obrazul, pentru fiecare kilometru străbătut, cu un kilogram de praf — ajungînd la Ulmetum, și aflînd de la paznicul cetății că în tinerețe, lucrase la săpături sub conducerea lui Pârvan, l-am năpădit cu un potop de întrebări, despre cum era și cum vorbea cu oamenii, despre ce făcea în fiece oră a zilei, cum mînca și unde dormea, întrebîndu-l și iar întrebîndu-l, ca un arheolog care, mistuit de curiozitate, ar da la o parte pămîntul de pe o lespede în stare să-i dezvăluie unul din secretele trecutului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar ajunge o asemenea curiozitate, chiar mistuitoare, spre a îndrăzni să scrii despre un om ca Vasile Pârvan?

Mă îndoiesc că ar putea ajunge, cum nu cred că ajunge nici faptul că, în București, de cîte ori îi întîlneam pe enigmaticii profesori — așa mi se părea mie, cel puțin — Ion Nistor sau Radu Vulpe, mă uitam la ei, nevenindu-mi să cred că au avut privilegiul de a-i fi studenți. Ei, istorici foarte învățați, ei puteau vorbi despre Pârvan, dar eu nu am căderea să scriu un singur rînd despre acest om, intrat în legendă de pe cînd era încă în viață, și care și-a trăit viața atît de auster, închis în geometria disciplinei sale, ca între zidurile unei cetăți, ca într-un turn foarte înalt, un turn ce nu are, la nivelul pămîntului, la nivelul muritorilor de rînd, nici cea mai mică ușă. Prin întreaga formulă a existenței sale, Pârvan e inabordabil profanilor, chiar celor ce au citit « Getica » din scoarță în scoarță, cum am făcut-o cîndva și eu, cu smerenie.

Dacă totuși îmi las condeiul pe hîrtie, nu e pentru a încerca să-i fac, oricît de stîngaci, portretul, pentru a da despre el o idee, oricît de vagă, celor ce nu știu cine a fost, ci pentru a mă mărturisi pe mine însumi. Fiindcă, de pe cînd eram foarte tînăr, în multe nepriceput dar însetat de existențe exemplare, ființa mea lăuntrică mult a avut a face cu Pârvan, cu legenda lui, cu lumina încoruptibilă pe care a răspîndit-o, încît, adeseori, ca despre cîțiva alții, al căror nume îl rostesc cu fruntea plecată ca într-un templu, m-am întrebat: — Ce m-aș fi făcut fără el? El mi-a dovedit, cînd tare aveam nevoie de asemenea dovezi, cînd poate m-aș fi rătăcit fără ele, că poți fi cărturar român, trăind la porțile Orientului, fără nici un compromis, pururi înveștmîntat în toga demnității.

Eminescu și Bălcescu, cei care, în ceasuri de restriște, îmi întăreau cugetul, aparțineau unui secol trecut și s-ar fi putut, îmi spuneam cu spaimă, ca felul lor de a fi să nu se mai potrivească timpului în care trăiam. Vremea oamenilor mistuiți de o mare credință trecuse. Venise aceea în care trăiam, a marilor afaceri și a marii imoralități de după primul război mondial, cînd cei bogați, puternici și inculți își închipuiau că pot înjosi totul, cînd de cîteva ori pe zi îmi era dat să aud, și chiar să citesc, că intelectualii români sînt niște lichele, că sînt lipsiți de caracter, că pot fi cumpărați de oricine, oricînd și pe nimic.

Ce s-ar fi ales de sufletul meu, dacă n-aș fi putut să-i pun în față, dăltuită în cea mai pură marmoră, cu neputință să fie murdărită de tot noroiul din lume, efigia lui Vasile Pârvan?

Nu toți oamenii de pe pămînt pot preciza, cu știința astronomilor, care e locul soarelui în univers, dar chiar cel mai umil dintre ei poate adora o lumină fără de care i-ar fi fost tare frig și ar fi orbecăit în întuneric.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

G. CĂLINESCU

L'EROE

Il prestigio e il culto che Pârvan si acquistò in un tempo piuttosto breve, da parte dei giovani intellettuali, furono tali da sembrare ad alcuni addirittura incomprensibili.

Se ci penso bene, fra le cause di una simile religiosità, quella decisiva mi sembra la seguente: Pârvan si è rivelato ai giovani come l'espressione più perfetta di una idealità collettiva. I grandi uomini non sono in genere esemplari. Non si possono prendere quale esempio per le nostre proprie aspirazioni. Il genio, il caso stanno a base della loro gloria. E queste cose non si possono imitare. Ne deriva l'indifferenza per l'uomo come tale e l'idea della fatalità delle grandi personalità. Il Sg. Iorga ha allontanato in genere dalle sue preoccupazioni quasi tutti i suoi allievi. Chi altro avrebbe potuto ricavare un esempio dalla sua straordinaria opera che sembra esser l'effetto esclusivo di una forza intellettuale unica? Pârvan invece aveva un cervello normale in un'anima eroica. L'opera sua ci si presenta quale frutto della collaborazione fra un intelletto sfruttato in tutte le sue possibilità, una volontà indestruttibile e una vita tragica; quindi tutte quelle componenti umane in cui si rispecchiano, ampliate, le nostre stesse condizioni. Pârvan non aveva l'aria di far stupire per qualche sua dote personale. La sua vita sembra essere tutto uno sforzo di vincere la materia, di toccare le ultime possibilità dello spirito, di risolvere il problema della vita. Nel Pârvan la gioventù vide espressa la propria idealità e se non tocca a chiunque di diventare un Pârvan, ognuno vede invece in lui un esempio, ossia una forma che potrebbe raggiungere se volesse accettare le stesse rinunce. Insomma, la vita di Pârvan produce ottimismo e fiducia nelle facoltà normali dello spirito, mentre nei confronti del Sg. Iorga l'emulazione si rivela senza speranze.

Impressionante nel Pârvan è la sua eroica volontà di lavoro senza che egli ne possieda pure la capacità. Per il Sg. Iorga, cervello fenomenale, il lavoro è riposo dello spirito, grazia, forma minima di sforzo. Per Pârvan il lavoro è ascesi,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trionfo su una condizione fisica precaria, lotta accanita per raggiungere una meta, filosofia della vita. Di qui anche la sua influenza. Egli rappresenta un'esortazione per alcuni, un simbolo per gli altri, vicino all'animo di ognuno, a cui si rivela come immagine esemplare delle proprie possibilità.

Vasile Pârvan è un ambizioso, ma non un vanitoso. Egli non ricollega alcuna soddisfazione agli elementi della sua opera. L'anima sua è tutta tesa verso l'oggetto finale. Pari al medico che non si congratula per il successo delle singole operazioni, mirando solo alla gioia di salvare una vita, cosi egli non conosce la vanità della professione, bensí l'ardore dell'uomo che persegue un ideale. La nostra intellettualità è antiscientifica. Pârvan le ha restituito il culto per la scienza, presentandogliela come uno strumento per la meditazione. I Pensieri sul mondo e sulla vita dei greco-romani del Ponto Sinistro ne sono un esempio.

In ultima anàlisi, il pensiero di Pârvan si riduce ad una forma lucida del suo temperamento etnico. Spirito sano, da contadino, egli possiede con una coscienza più alta l'idea del tragico umano nell'universo ed un rispetto della coscienza umana da cui deriva il suo culto per il ricordo. Solo questo esiste al mondo: quello che si può ricordare. Il monumento, l'iscrizione sono vita umana. Rianimarle, significa crearsi il sentimento consolante della permanenza del pensiero a dispetto della morte. Tutta l'attività di Pârvan sembra convergere verso questa meta: risuscitar le pietre, commemorare i morti, gettare dei ponti verso il nulla. Egli non studia i documenti con criteri angustamente professionali. Domanda se stesso usando criteri psicologici, che adopera in seguito nel realizzare una ricostruzione umana, la sua audacia è poco comune. Con criteri preistorici egli si propone di evocare un popolo. Persuaso dei vincoli che uniscono l'anima alla terra, egli chiama la psicologia e l'etnografia in una ricerca che punti in primo luogo sulla vita. In mezzo ai suoi monumenti il nostro scienziato si ritrova in una continuità etnica. L'intuizione più ardita va collaborando con il metodo più rigoroso.

Se nella scienza è preoccupato di salvare dalla morte quanto più vita, similmente nell'attività più letteraria Pârvan imposta lo stesso problema del pensiero. Questa sua opera è tutta commemorazione, sia che sta evocando l'animo degli antichi autoctoni della pianura danubiana, sia che va ricordando gli eroi morti nella guerra o i colleghi universitari deceduti.

Questa idea della permanenza attraverso il ricordo, esasperata da un profondo dolore, trasforma Pârvan in un uomo dai criteri poscemi. Egli non pregia la vita come tale, per paura della morte. Vuol vivere, ma la vita é commemorazione, e coloro che tacquero non vengono ricordati. La vita non lo accontenta come vita in se, ma come mezzo di edificazione di un monumento. Non vuole sprecarla. Si uccide per potersene servire e sulla soglia della morte si ritrova contento di sapere che non perirà del tutto. Tale ambizione amara non e segno di vanità, bensí la prova di una straordinaria profondità dell'anima, sconvolta in noi tutti dallo stesso problema, ma con accenti più miti secondo la qualità spirituale di ognuno. "Per colui che sente la vita come una fatica o per il cristiano che la considera una tentazione o un castigo, la morte potrebbe essere addirittura un beneficio; per colui che si inebria in mezzo alle vacuità quotidiane, gradevoli o sgradevoli che siano, la morte può esere un'interruzione, perfino dolorosa, delle sue grette occupazioni, divenute simpatiche, per una lunga consuetudine. Ma per colui che ha preso la vita nel suo più profondo significato, che ha voluto trasformarla per mezzo dei suoi pensieri in un raggio di eternità, la morte è sia uno sconfinato dolore, sia una tremenda assurdità: è la tragedia di Alessandro che moriva a 33 anni nel Babilone, perchè aveva osato di vivere la vita cosí intensamente come solo agli dei viene concesso, — oppure l'impossibilità logica, da cui Platone tolse l'immortalità dell'anima. L'anima umana

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

che ha toccato una volta le cose eterne rivendica per se l'immortalità, eppure, se non ci può credere, si spezza in un gigantesco inno funereo per il tramonto degli dei. Non basta tutto il dolore del mondo a compiangere un'anima che non proverà mai più il brivido dell'armonia del mondo.

La convinzione che Vasile Pârvan fosse un attore se la fabbricarono coloro che misconobbero la vita e l'opera sua, lasciandosi ingannare dall'aspetto stilizzato, da maschera, del suo volto espressivo. Due occhi di una profondità sconvolgente ed ironica, le gote sporgenti da mongolo, severe, ferme, un rictus protestante nell'angolo della bocca, sprezzante, eroico ed ingenuo insieme. Questa rigidezza del volto è la forma indifferente di una grande padronanza di se. Pârvan era un grande emotivo, atto a subire segrete tempeste interiori. La passione dello studio, il dolore di fronte alla morte rivestono in lui la solennità impersonale dell'inno. Nessun cedimento, nessuna confidenza. Uso agli slanci profondi e freddi, disdegna il sentimentalismo o la giovialità. Non ama gli inetti ed esige a tutti di fare quello che lui stesso può fare. Ritiene amici soltanto i suoi collaboratori.

Con la morte di Vasile Pârvan il nostro paese ha perso una delle più insigne personalità che abbia mai prodotto. Rimane soprattutto privo di un'alta espressione dell'energia e della profondità interiore autoctona (questo paese che ha generalmente prodotto sfolgoranti ingegni, soggetti però all'indolenza del loro temperamento orientale) proprio nell'attimo in cui, delusa dai troppi cervelli brillanti, avvertiva il bisogno di un'anima grande.

(Universul literar, XLIV, 26, p. 414)

În limba italiană de
ANDREIA ROMAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TUDOR VIANU

VASILE PÂRVAN and the tragical outlook on existence

HUMAN CULTURE

. . . Being called upon to make a statement on the object of human culture, Vasile Pârvan sets it in "the enhancement of the personal rhythm through its identification with a cosmic rhythm". This result can only be reached by man through an uninterrupted spiritualization of his being. Taking up a distinction which in fact goes back to Aristotle, Pârvan presents the spirit to us as movement, something opposed to matter, which is seen as inertia. Through gradual spiritual dynamization, we cancel the powers of death contained in our materiality and we come to share the eternal life of the universe. The true purpose of life is a permanent "struggle against death". Therefore man's morality should be focussed upon activity at all costs, as a perpetually creative endeavour. In a negative form, this ethics of work acknowledges that "Any negligence, any weakness, any protraction, any doubt spells cowardliness, each instance of non-struggle spells non-creation, desertion from human dignity. People who do not support life in themselves as well as in their fellow beings are apostates and they poison society, betray life and favour death". History effectively displays such diligence and its result is embodied in human culture. "The evolution of the human spirit is the history of the rhythm of creative life. Human culture is rhythm, solidified in deeds". In order to substantiate this facet of Pârvan's thinking, one should need ample quotations . . .

. . . "Classical antiquity was strictly 'selfish' and 'aristocratic' " — Pârvan wrote in his study devoted to Marcus Aurelius; Plato himself had made discriminations — humiliating for the human race —, among its various members, for Plato himself was a hero: heroes of the thought — like those of deeds — are prone to be cruel and scornful in relation to the broad mass of their "fellow" beings . . .

. . . Pârvan propounds Marcus Aurelius' Meditations as a dependable guide for modern man. One is to find in them moderation for the inclination to overrate oneself, peace to compensate for the unrest which, — through the parallel as well as opposed thought of our integration with the harmony of the world, — the idea of perennity sows in the

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

hearts of mortals. Such are the conclusions of the study devoted to Marcus Aurelius as well as of some later meditations, for instance that dedicated to the historian and theologian Constantin Ierbiceanu, Pârvan's own predecessor in the Romanian Academy: "The permanent comparison between human fate and the infinity of the Universe — as he puts it — is the best help against any exaggerated feeling of joy or of exaggerated sadness at the state of human affairs" . . .

. . . What was the pedagogical attitude of the professor who having acknowledged man's solitude in the world, the charm of getting oneself free from earthbound matters and of rising up to the dynamism of the pure spirit, had embraced an ideal of life absolutely opposed to surrender before the challenge of difficulty, the slightest sign of weakness or tediousness being tantamount to a betrayal of the spiritually active mission of our being? What discipline did the professor try to inculcate upon his pupils, he who had learnt that for all the tenseness required from us by the cosmic precept, no reward is within reach; he who hardly accepted to rely even on the comfortable illusion of the next world; he who, after all, believed that strivings and sufferings are the only price to pay for the most valuable of our endeavours? From the most pessimistic reflections on man's fate in the world, Pârvan extracted the imperative of a supremely active solicitation. Lofty and noble moral feelings caused Pârvan to grant everything to life, while for himself he forbore expecting anything. This attitude was the capital virtue of Pârvan's pedagogy.

National specificity

. . . It is towards such higher zones, towards the most general-human condition of spirituality that Pârvan tended to guide his disciples. Two consequences result from it: first of all it is not the express intensification of the ethnographic interest in the youth rushing to gather around the lights of the University that can form the object of pedagogical influence. The ethnographic element is the expression of our limits in time and space, and it is going to influence culture, even without somebody's express interference. Moreover, the ethnographic element is to colour in its specific tones all the creation of national culture, in an ineluctable way and in a degree commensurate with its aspiration towards the generic forms of spirituality.

"By extending and deepening our culture as simple human beings, like any other, by becoming as spiritualized as possible in our capacity of citizens of the world, the national sub-conscious specificity within us — inevitably colouring any superior creation in art, philosophy or science, because of the instinctive preoccupation with intelligence in any new inspiration — has a much vaster arena for manifestation, both intensive and extensive".

While elaborating the national specificity through the very means of our general human elevation, it would be entirely wrong to attempt establishing among us the specific forms of foreign cultures, all the more so of a single one. It is not from these forms but from the capital ideas of foreign cultures that our souls will draw their sustinence, namely from the greatest possible number of ideas, belonging to the most varied range of cultures: "It is not the superior culture of one nation, but the culture of as many nations as possible that can interest us", Pârvan recommends. "It is only in this way that we can kill the cheap mimicry of forms, that we can compel people to think, to take a personal, original stand". Initially linked through love, through the enthusiastic emulation between professor and disciples, inspired by the belief in man's spiritual mission, proposing the selection of superior souls, and the spiritualization of the national organism, Pârvan's pedagogy has pronounced the word which our times most needed.

Translated by ANDREI BANTAȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EMIL CONDURACHI

Pârvan, astăzi

Despre Vasile Pârvan, despre scurta și frămîntata lui existență, despre contribuţia sa la dezvoltarea culturii românești, despre pasiunea lui arzătoare pentru trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al poporului nostru, despre sentimentul răspunderii faţă de această cultură și faţă de acest popor, despre poziţia lui în cadrul filozofiei contemporane a istoriei, s-au scris relativ multe studii. Multe dintre ele chiar bune. Îmi place să amintesc cu acest prilej ultima și cea mai importantă operă de integrare a tuturor acestor aspecte ale vieţii și operei lui Vasile Pârvan în problematica generală a culturii și istoriografiei românești, și anume, monografia bogată, bine documentată, plină de simpatie pentru omul și istoricul Pârvan, pe care o datorăm lui Al. Zub. Autorul rîndurilor de față a încercat el însuși — exact acum douăzeci de ani — să supună unei analize critice rezultatele cele mai însemnate obținute de Vasile Pârvan istoricul și arheologul și, în egală măsură, să supună unei analize necesare procesul devenirii sale ca gînditor.

De aceea socot că este mai util în clipa de faţă să considerăm cunoscute o bună parte din aspectele atît de variate și de bogate ale activității lui Vasile Pârvan stăruind, mai mult poate decît s-a făcut pînă acum, asupra unor « permanenţe » în gîndirea și activitatea acestui mare întemeietor de școală, a cărui scurtă și strălucită apariţie în cîmpul activităţii știinţifice româneşti — viaţa lui s-a curmat brusc la numai 45 de ani — , a constituit un exemplu și un imbold pentru o întreagă generaţie de tineri cercetători, generaţie din care s-au ridicat, între cele două războaie și după 23 August 1944, numeroşi savanți și învăţaţi de prestigiu.

Prezenţa vie a lui Pârvan istoricul este — pentru toţi cei ce pășesc, astăzi încă, pe urmele lui — , un subiect fecund de meditaţie. Ne vine în minte, pornind de aici, titlul unei lucrări a lui Benedetto Croce asupra lui Hegel: « Cio che e vivo cio che e morto nella filosofia di Hegel », — în care distincţia era operativă. Am nuanța, firește, astfel, o aplicaţie făcută — prin parafrază — la opera și gîndirea lui Pârvan, a cărei durabilitate, în pofida cîtorva laturi caduce, se vădește în puterea și dăinuirea ei constructivă. În acest spirit, o primă întrebare poate fi aceea de a ști să preţuim — cu reculul deceniilor care s-au scurs — , substanţa decantată, inestimabilă, a moștenirii pe care ne-a lăsat-o. Și, mai înainte de orice, studiile cu privire la istoria veche a poporului român, dedicate precumpănitor zestrei de cultură și istorie geto-dace, care constituie, în esenţă, miezul teoretic al operei sale majore *Getica*, apărută în 1926. Rar sinteză istorică să genereze mai multe idei, să promoveze mai ample cercetări, să impună culturii românești un mai mare respect pentru capacitatea de muncă și puterea de sinteză, de care a dat dovadă în această lucrare Vasile Pârvan.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Considerată din punctul de vedere al orizontului pe care l-a deschis și din punct de vedere al lucrărilor și cercetărilor pe care le-a generat, sinteza istorică realizată de Vasile Pârvan și-a îndeplinit misiunea, pe care autorul însuși a voit să i-o dea. În condițiile informației și pregătirii sale de istoric și arheolog, Vasile Pârvan a lăsat posterității, prin această înfăptuire, un adevărat monument deschizător de drumuri pentru gîndirea noastră istorică.

Chiar asumînd, cu luciditate, condiția obiectivă după care, la timpul ei, *Getica* a fost, totuși, concepută de autorul ei de pe pozițiile unei cugetări idealiste? Punerea problemei este legitimă, și rămîne valabilă, de altminteri, pentru întreaga operă a lui Vasile Pârvan; ei va trebui să-i dăm un răspuns pe măsura locului ocupat de autor și de lucrarea sa în cultura românească între cele două războaie mondiale. Anticipăm deocamdată răspunsul pentru *Getica*. El este afirmativ, nu numai pentru că, odată cu lărgirea considerabilă a orizontului istoriei vechi a patriei noastre, *Getica* a contribuit la o înțelegere mai adîncă și mai justă totodată a acestui trecut, dar fiindcă, aducînd pe primul plan al istoriei noastre vechi elementul autohton, cu toate consecințele pe care el le implică, Vasile Pârvan a avut, în ciuda propriilor sale afirmații teoretice, o intuiție justă a raportului dintre elementele majore și minore ale complexului istoric din spațiul carpato-dunărean. Aceasta în ciuda faptului că rolul cimerienilor, spre a da un exemplu, așa cum l-a văzut el, nu rezistă unei revizuiri critice a izvoarelor; că pătrunderea sciților înăuntrul arcului carpatic s-a făcut, în bună parte, pe alte căi decît pe cele indicate de Vasile Pârvan și, în orice caz, printr-o largă mișcare de învăluire de la nord și apus; că așa zisa influență italică de la sfîrșitul mileniului al II-lea și la începutul mileniului I î.e.n., considerată de autor ca un prim semn al viitorului contact dintre romani și daci, nu a avut și nu putea să aibă nici intensitatea, nici semnificația pe care, aprioric, le-o acordă în sinteza sa Vasile Pârvan; aceasta în ciuda faptului că rețeaua contactelor dintre greci și triburile geto-dace nu a avut și nu putea să aibă numai o balanță activă în beneficiul celor dintîi și pasivă din partea celor din urmă. Exemplele ar putea fi sporite ca număr, și specialiștii în domeniul arheologiei primului mileniu î.e.n. au și fost obligați, pe măsură ce propriile lor cercetări o impuneau, să reconsidere, într-o lumină nouă, unele elemente de fond sau de formă ale argumentării lui Vasile Pârvan. Importanța efortului de a folosi pe o scară cît mai largă, în scopul unei valorificări constructive, toate elementele istorice și arheologice, cîte puteau fi cuprinse de Vasile Pârvan la data cînd se apropia de sfîrșitul operei și vieții sale, rămîne însă la fel de mare. Aducerea pe primul plan al scenei politice de la Dunărea de jos a elementului dac și a culturii sale, colorată în chip variat și inegal de aportul scit, grec, celt și roman, constituie nu numai o contribuție extrem de importantă, dar și un punct de vedere care rămîne cel al cercetărilor noastre de astăzi. *Getica* a fost prin sugestiile, prin ipotezele, prin concluziile și — lucrul trebuie în chip expres adăugat — chiar prin erorile sale, generatoare de noi lucrări, de noi rezultate și de noi interpretări.

Cu cîțiva ani mai înainte de *Getica* apăruse însă o lucrare zisă de popularizare — de popularizare în sensul că se adresa unui mare public — dar realizat pe temeiul celor mai recente studii arheologice și istorice: *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, (1923). Această lucrare însăși fusese precedată de o seamă de studii parțiale dintre care cel mai însemnat *Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul stîng*, fusese prezentat ca o comunicare la Academia Română, la 21 mai 1919. Acest studiu a fost și rămîne important pentru cele două aspecte, ambele fundamentale, ale viziunii istorice a lui Vasile Pârvan. Și anume, pe de o parte înțelegerea profundă și plină de simpatie a autorului pentru țărănime; în al doilea rînd, pentru precizarea gîndirii lui Vasile Pârvan ca teoretician al filozofiei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istoriei. Dacă, în ceea ce privește acest ultim aspect, marele istoric este tributar — prin forța împrejurărilor —, unor limite existente în marile curente de gîndire ale epocii, de pildă cele neo-kantiene, generozitatea deschiderii sale față de problemele acute și specifice ale istoriei noastre naționale — în primul rînd sentimentul său față de țărănime — rămîne, dincolo de orice rezerve, exemplară.

Într-adevăr, încă prima sa manifestare publică, *Răspuns la chestionarul privitor la pshiologia poporului român*, răspuns dat de Vasile Pârvan în 1900, cînd avea numai optsprezece ani, ne îngăduie să afirmăm că problema țărănească a constituit nu numai unul din subiectele majore ale cercetării sale istorice, dar și una din preocupările sale politice și culturale. Putem numai astfel înțelege atitudinea sa plină de căldură omenească față de răscoalele țărănești din 1907 și, șapte ani mai tîrziu, în 1914 cînd, de la tribuna celui mai înalt for de știință și cultură a României moderne, el își exprimă o dată mai mult această permanentă simpatie în discursul de recepție la Academia Română: « . . . jalnica fărîmare a sufletelor de copii din popor în gîndul de a fi veșnic servi, urîta slăbire a sufletelor de copii din clasa de sus în gîndul de a fi veșnic stăpîni, lipsa de oameni liberi, conștienți de egalitatea deplină între ei, cu suflet întreg, senin, drept și frumos, — această mare durere a neamului nostru nu i-a fost un chin celui plecat dintre noi ». Reproșul se adresa predecesorului său la Academie, Constantin Erbiceanu, dar e ușor de înțeles că în aceste amare cuvinte, Vasile Pârvan făcea de fapt procesul întregii clase stăpînitoare din România marilor domenii.

Pe această cale aparent ocolită ajungea Vasile Pârvan, pe temeiul unor izvoare istorice și arheologice, la reconstituirea vieții, credințelor și mentalității acelor țărani de la Dunărea de Jos și din Carpați care au fost geto-dacii. Cred că avem dreptul să afirmăm că numai pe această cale, a înțelegerii profunde a problemelor țărănimii noastre, a putut cuprinde Vasile Pârvan în aceste studii complexitatea vieții rurale. Fenomenul, care avea să rețină — în altă lumină și prin prisma altor etaloane valorice, gîndirea lui Blaga — este cuprins de istoric într-o viziune originală și de mare amploare. Nu viziunea satului, ci viziunea țărănimii ca factor determinant la acea dată în etapa geto-dacică de dezvoltare a istoriei noastre evchi.

Una din consecințele cele mai însemnate ale acestei integrări a țărănimii și a viziunii sale despre lume și viața în istoria noastră socială și culturală, a generat un nou și important capitol în cercetarea arheologică modernă. Ceea ce pentru Vasile Pârvan și elevii săi a constituit un filon de cercetare, de o bogăție și varietate rar întîlnite, încă de acum mai bine de-o jumătate de veac, a intrat în orizontul cercetărilor arheologice moderne abia în ultimele două decenii. Astăzi, se întîlnește frecvent în tematica congreselor de arheologie și istorie veche tema: *Raportul dintre greco-romani și indigeni*. Introducerea și prioritatea acordată unor astfel ce cercetări de arheologii occidentali ai generației noastre, nu a fost ușoară. Prea vechi și prea înrădăcinate erau tradițiile școlii arheologice occidentale pentru care arta greco-romană, viața urbană greco-romană sau chiar meșteșugurile greco-romane constituiau un capitol sacrosanct și bine definit. Începînd cu 1963 — anul în care a avut loc la Paris cel de-al X-lea Congres de arheologie clasică, putem afirma că, pentru prima dată, arheologii clasici introduc în tematica cercetărilor moderne asupra antichității un nou și însemnat capitol, și anume acela al schimbărilor și prefacerilor petrecute în lumea rurală și periferică a spațiului mediteranean, prin studii amănunțite despre ponderea și rolul jucat de țărănimea greco-romană, și chiar de lumea de dincolo de frontierele imperiului, în evoluția strălucitoarei lumi urbane a antichității. Și nu-i, desigur, o întîmplare că acest nou și însemnat capitol al cercetărilor moderne a găsit în persoana unui arheolog român format la școala autohtonă de arheologie, Dinu Adameșteanu, pe unul din cei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai iluştri promotori ai săi. În Sicilia ca şi în Italia meridională, în special în cadrul congreselor anuale de la Tarent închinate ariei de cultură şi istorie cunoscută sub numele de Magna Graecia, a sporit considerabil atenţia acordată factorului indigen, ajuns să-şi găsească, în contact cu lumea citadină greco-romană, o formă proprie de expresie. Ceea ce pentru arheologii români apărea drept un lucru evident încă de acum jumătate de veac, pătrundea în sfîrşit, cu o sensibilă întîrziere, în problematica celor mai recente cercetări arheologice. Poate că nici Vasile Pârvan nu-şi dădea seama — în 1900, cînd foarte, foarte tînăr, răspundea la chestionarul privitor la psihologia poporului român —, care vor fi consecinţele acestui fel de a vedea lucrurile în viitoarea dezvoltare a studiilor asupra roului populaţiilor indigene în istoria cercetărilor arheologice contemporane.

Aceasta, în ciuda faptului că în concepţia filozofico-istorică a lui Vasile Pârvan ţărănimea ca masă ar fi jucat un rol oarecum pasiv, mulţimile fiind conduse pînă la urmă de cei care ar fi reprezentat pe purtătorii lor de cuvînt, cei care, izvorîţi din mijlocul acestor mulţimi, au dat lumii tot ce putea fi dat în artă, în ştiinţă sau în filozofie.

Un citat va fi în măsură să ilustreze mai bine acest aspect: « Astfel raportul istoric nu se poate stabili între personalităţi şi mase, ci între mase şi mase de o parte, între genii şi genii de alta. Istoria devine atunci nu o naivă demonstraţie a unui aşa zis « progres », pe care poate milioanele de ani ce vor veni vor putea să-l constate şi să-l definească în ascendenţa lui, ci o privire sintetică peste viaţa acestei unice fiinţe, umanitatea, ale cărei forme concrete de vibrare şi ritm sînt în devenirea lor organisme complete, cu naştere, creştere, îmbătrînire şi moarte — nenumărate în varietatea lor, întocmai cum nenumărate sînt speciile unei familii biologice, în timpul şi spaţiul geologic. Iar exploziile de energie ale marilor genii vor constitui luminile şi culorile specifice de care se inundă epoci şi societăţi întregi, mai mult ori mai puţin intens, mai mult ori mai puţin îndelungat, pentru ca apoi, încet-încet totuşi masele să-şi reia aspectul lor quasi-etern, de semi-obscuritate spirituală, de cenuşiu banal al vieţii » *(Idei şi forme istorice, p. 73.)*

Acest pasaj deosebit de însemnat pentru cunoaşterea concepţiei istorice a lui Vasile Pârvan, a reţinut mai mult decît altele atenţia elevilor săi. În el, ei citeau cu entuziasm o teorie a cunoaşterii considerată pe nedrept ca fiind de « pură » esenţă hegeliană. Adevărul este însă cu totul altul şi el poate fi urmărit pînă la un anumit punct în geneza concepţiei idealiste a lui Vasile Pârvan.

Autorul rîndurilor de faţă a încercat, acum două decenii, să urmărească drumul pe care s-a format această concepţie. Antinomică devenirii materiale, credea Pârvan, proprie vieţii organice şi într-atît de lentă încît se apropie — dacă nu chiar capătă caracter — de inerţie, devenirea spirituală, adică istorică, imprimîndu-şi pecetea asupra formelor de viaţă ale culturii, generează baza de sosire şi de plecare a ideilor ca ferment al poziţiilor viitoare, pe drumul neîntrerupt al istoriei omenirii. Rînd pe rînd aceste două concepte — ideea, ca haină a devenirii istorice generale şi cultura, ca formă particulară a specificiului naţional — se împletesc, dînd lui Pârvan iluzia că poate împăca cele două curente, nu odată contradictorii, îmbrăţişate de unii istorici apuseni contemporani cu el. Mergînd pe calea lui Herder şi Fichte, atunci cînd subliniază aspectele specifice şi netransmisibile ale culturilor naţionale, dezvoltate organic din obîrşiile tainice unde un neam îşi pierde urmele în umanitate, şi pe aceea a lui Humboldt şi Ranke, atunci cînd pune în relief rolul ideilor, transfigurate în concepţia sa pînă a nu mai putea fi urmărite în geneza lor transcendentală, Pârvan îşi sprijinea demonstraţia teoretică pe un fond eclectic ce nu putea depăşi — în contextul mişcării contemporane de idei — nivelul moştenitorilor de atunci ai lui Hume, Kant şi Hegel. Am putea spune chiar că,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

introducînd în domeniul istoriei vechi a patriei noastre numai unele elemente inspirate de la autorul « filozofiei istoriei », fără a le însoţi întotdeauna de desfăşurarea lor dialectică, gîndirea lui V. Pârvan ajungea, nu o dată, să intre în opoziţie teoretică cu unele din propriile sale rezultate, adunate în procesul cercetării obiective a documentelor. Spre a da numai un exemplu, amintim că autorul *Geticei*, al cărui merit principal este de a fi pus pe primul plan al istoriei noastre vechi realitatea politică şi culturală dacică, trecea pe poziţii diametral opuse în *Datoria vieţii noastre*, cînd afirmă că « ideea-mamă » a întregii culturi româneşti e *ideea romană*. Cultura noastră naţională, creatoare, spre deosebire de străvechea civilizaţie vegetativă, etnografică, daco-romană, populară, începe cu descoperirea Romei ». Aceasta în ciuda faptului că acelaşi Pârvan în ultimele sale două sinteze — *Getica* şi *Dacia* — mărturisea că « ideea mamă » — aşa cum se impunea ea din propriile cercetări arheologice şi istorice — era de fapt contrariul, anume « ideea dacică » !

Din fericire, opera istorică şi arheologică a lui Vasile Pârvan îşi continua drumul său care era de fapt şi drumul întregii arheologii româneşti între cele două războaie mondiale. Aşa cum afirmam puţin mai sus, opera sa aducea o contribuţie esenţială la cunoaşterea unuia din cele mai însemnate capitole ale istoriei vechi a poporului nostru. Mai mult încă: Vasile Pârvan a avut unele intuiţii, insuficient documentate la vremea sa, dar care şi-au căpătat după moartea sa deplina lor confirmare. Putem cita din acest punct de vedere două exemple elocvente: astfel, o scurtă notiţă intitulată *Dacii la Troia*, apărută în revista « Orpheus » din 1926, anticipa o seamă de realităţi arheologice verificate în ultimele două decenii. Astfel se ştie astăzi că după prăbuşirea Troiei « homerice » (Troia VI b), a urmat o nouă fază (Troia VII) caracterizată printr-o ceramică « barbară » ale cărei origini sînt astăzi urmărite datorită cercetării aşa ziselor « cîmpuri de urne funerare ». Această nouă realitate arheologică ilustrează o întreagă mişcare de triburi care, prin succesiunea şi presiunea lor în bazinul Dunării de mijloc, au ajuns prin şocuri succesive să determine schimbări nu numai la Troia dar şi în Asia Mică, pînă în îndepărtatul Egipt. Ceramica specifică acestui nivel arheologic este aceea descoperită la Babadag. Arheologii pot astăzi deci să facă, pe temeiul unor documente precise, legătura între această mare mişcare de triburi pe care Vasile Pârvan o întrevedea în cele zece pagini ale articolului său. Era prima din seria unor ipoteze, la vremea aceea simple intuiţii, verificate după lungi şi minuţioase cercetări de-abia în vremurile noastre. Un al doilea exemplu la fel de elocvent îl constituie componenta celtică a civilizaţiei dacice. Nu o dată i s-a făcut lui Pârvan reproşul de a fi subliniat în chip excesiv rolul jucat de aceşti celţi în cristalizarea definitivă a civilizaţiei dacice. Descoperirile de la Ciumeşti-Baia-Mare, care au ilustrat în chip definitiv strălucirea aportului celtic în valea Someşului, ca şi recentele cercetări sistematice asupra evoluţiei monedei dacice dovedesc totuşi că dreptatea era de partea lui Vasile Pârvan..

Exemple s-ar mai putea aduce în continuare. Cred însă că chiar şi acestea două ne permit să afirmăm, o dată mai mult, însemnătatea contribuţiei lui Vasile Pârvan. Studiile şi lucrările sale au lărgit considerabil cunoaşterea acestui trecut, *în ciuda şi pe deasupra* propriilor sale afimaţii contradictorii despre caracterul relativ al acestei cunoaşteri; spiritul său de organizare a dat ştiinţei istorice româneşti o puternică echipă de cercetători, formată la universitate, la muzeu, la academie sau la Şcoala Română din Roma. Faptul de a fi pus pe primul plan al atenţiei istoricilor noştri istoria şi cultura populaţiei dace autohtone, pregătind astfel calea spre singura înţelegere justă şi complexă a acestui factor atît de important

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în trecutul țării noastre, toate aceste lumini depășesc cu mult umbrele, adeseori izvorîte din marea singurătate a vieții sale.

N-ar fi drept, pe de altă parte — și cu aceasta aș încheia rîndurile de față închinate operei și moștenirii culturale a lui Vasile Pârvan — dacă am uita să subliniem valoarea literară a unora din paginile sale. Publicate în două volume: *Memoriale* și *Idei și forme istorice*, aceste pagini reprezintă în egală măsură o profesiune de credință și un plan de lucru. Stilul în care au fost scrise dă acestor gînduri o frumusețe, rînd pe rînd, gravă și avîntată, ce merge de la căldura reținută din discursul său de recepție la Academia Română — *În memoriam Constantini Erbiceanu* — la formele melodice și solemne din « cîntecul de jale » și din « cîntecul de biruință » în amintirea camarazilor căzuți în război — *Rosalia* — sau din *Închinare împăratului Traian la XVIII veacuri de la moarte* — *Parentalia*. Sînt pagini demne de a figura în orice antologie. Ele impresionează ca o melopee aproape în egală măsură pe cititor, cum fără îndoială și mai mult decît atît, au impresionat auditoriul căruia îi erau adresate. La capătul a doi ani de chinuitoare așteptare la care l-a obligat intrarea României în primul război mondial și dezastrul unei armate nepregătite pentru încăierarea sa cu forțe mult superioare, Vasile Pârvan avea să-și reia însă activitatea cu doliul în suflet. Rătboiul, luptele ucigătoare, pierderea miilor de tineri din satele și orașele țării noastre, toate acestea vor imprima caracterului său, reținut și sobru de la natură, o notă severă și aspră. *Gîndurile despre lume și viață la greco-romanii din Pontul stîng* sînt în primul rînd propriile sale gînduri despre tragicul existenței umane. *Anaxandros*, dialog platonic scris în tonul grav pe care îl atinge conștiința umană în fața « neputinței » omului de a comunica semenilor bucuriile puține și tristețile sale nesfîrșite, prezintă unul din aspectele care au impresionat cel mai mult pe acei care l-au cunoscut pe Vasile Pârvan mai îndeaproape: sentimentul său de singurătate.

« Datoria vieții noastre » — spre a împrumuta titlul primei sale lecții la deschiderea cursului de istorie veche a noii universități din Cluj-Napoca — cerea însă reluarea unei activități cu atît mai necesară cu cît, după unirea provinciilor de peste munți cu România vechiului regat, sarcinile care stăteau în fața arheologiei românești deveniseră, de la o zi la alta, fără tranziție, cel puțin îndoite. Fără a întrerupe activitatea începută înainte de război, fără a înceta să tipărească studii și lucrări mai ample de valorificare a rezultatelor obținute — amintim studiile de caracter sintetic cu privire la începuturile vieții romane la gurile Dunării —, Vasile Pârvan își îndreaptă, în acești ani, atenția înspre centrul vieții poporului dac de-o parte și de alta a Carpaților meridionali. Începea astfel, în 1923, o febrilă activitate de teren și o adunare a tuturor izvoarelor antice cu ajutorul cărora, în mai puțin de trei ani, va ajunge la marea sinteză a vieții sale: *Getica*, publicată în 1926.

Și ,în sfîrșit, ar fi nedrept să uităm acel mesaj de înaltă valoare etică, mesaj care a devenit, în condițiile construirii socialismului în țara noastră, mesajul întregii noastre vieți, și anume imnul închinat de Vasile Pârvan muncii.

« Să muncim în libertate, să creăm în libertate, e să cîntăm vieții cel mai frumos imn pe care l-ar putea sufletul nostru cuprinde în adîncurile lui. Munca e ritmul vieții. Ea dă ca și libertatea tărie și frumusețe și caracter propriu ființei noastre. Ea aprinde în noi lumina aceea cerească de care se luminează toți cei mai slabi în jurul nostru și care, recunoscători, înconjură cu iubirea lor lumina mai puternică a sufletului nostru. Iar de multa muncă a milioanelor de lucrători harnici, luminează omenirea ca soarele în amiază. Și ritmul etern în care poartă luminile infinite în cosmos îi stă, în mărginirea lui, cu vrednicie alăturea, ritmul veșnic în care umanitatea își trece sîrguința ei luminoasă de la veac la veac și de la mileniu la mileniu » (*Memoriale*, p. 78).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU BALACI

Fondatorul

În domeniul culturii, Vasile Pârvan a demonstrat o profundă înțelegere a finalității sale. El considera istoria, în primul rînd, o sumă armonică a operelor de cultură și civilizație pe care le-a creat umanitatea de-a lungul dramaticului său itinerariu care străbate marile spații temporale, însemnate cu vestigiile artelor.

În lucrarea sa *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane* (publicată în 1918), strălucitul istoric se ridica împotriva acelora care caută să limiteze cultura la arii determinate etnic sau geografic, subliniid necesitatea fluxului de concepții și forme. Acordînd culturii o importanță covîrșitoare asupra celorlalți factori care generează evoluția umanității în mers progresiv, Vasile Pârvan nu abandona lecția uriașă a istoriei, puterea exemplificatoare a trecutului. Solidaritatea umană pe care a preconizat-o totdeauna, se manifesta pentru Pârvan îndeosebi în sistemul culturii și el considera că intelectualii au colaborat totdeauna pentru mîntuirea operelor creației spirituale, pentru salvarea demnității umane.

Pentru Vasile Pârvan, cultura se dovedea a fi cea mai dinamică forță a umanității în continua ei înaintare. Limitele idealismului său înfășurau într-o aură fluidă concepțiile științifice ale luptei de clasă ca motor al istoriei, arheologia sa luminînd numai patrimoniul operelor de civilizație pe care omenirea, prin valurile succesive ale generațiilor, și le transmite ca torțe niciodată stinse, într-un neîntrerupt flux spiritual. Într-o excepțională prelegere din 1920 la Universitatea din Cluj, intitulată emblematic *Datoria vieții noastre*, Pârvan teoretiza înscrierea culturii românești în circuitul universal al valorilor. El ajungea la concluzia clară că nici o cultură nu își ajunge și putea să propună, ca un profund act de devoțiune intelectuală, asimilarea în mod creator a tot ceea ce exită de preț în spiritualitatea umanistă a întregii lumi, precum și transmiterea, pe orice meridian, a mesajelor creațiilor culturii românești. El considera că oamenii care se află în slujba nobilă a culturii sînt germenii vii ai unei mișcări și trasformări perpetui și că izolarea lor pentru exercitarea « delicatei » profesiuni de creatori, este absolut nocivă. Creatorii operelor de cultură nu trebuie să evadeze din viața socială ci, dimpotrivă, să-și pună în slujba colectivității umane, întreaga energie, forța morală de a cunoaște, de a crea și de a răspîndi, prin orice mijloace, esențele patrimoniului său spiritual.

Pe curba evolutivă a scurtului său arc existențial, Vasile Pârvan a ridicat albele monumente ale justificării existenței sale și a unei astfel de concepții despre fenomenul cultural. Un asemenea moment, în afara nemuritoarelor pagini ale scriitorului, un far iluminant al ideilor încărcate de frumos și de adevăr ale lui Vasile Pâr-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

van, a fost Accademia di Romania, Şcoala română (Scuola romena) din Roma. Instituţia organizată pentru perfecţionarea tinerilor arheologi şi istorici români, a devenit curînd un centru activ de la care iradiau valorile spiritualităţii româneşti pentru înscrierea lor în înţelegerea universală.

Am încercat de multe ori să definesc semnificaţia funcţionării Accademiei di Romania, originile şi tradiţia create şi afirmate de-a lungul a cincizeci şi cinci de ani de la înfiinţarea sa.

La Roma, oraş al istoriei şi al culturii universale, funcţionează patruzeci de asemenea instituţii academice, superioare, aparţinînd statelor cu o înaintată cultură. Am avut totdeauna în Roma, oraş auster, oraş grav, senzaţia prezenţei lui Vasile Pârvan, transmisă nouă indirect prin magnificul portret al paginelor rembrandteşti ale *Istoriei literaturii* lui George Călinescu, el însuşi locuitor al Romei şi strălucit elev al Şcolii Române. Am fost totdeauna izbit, sub semnul polar al lui Vasile Pârvan, de acea caracteristică unică a Romei, de a îngemăna în prisma sa poliedrică destinul a trei milenii de istorie, amalgamarea în mari creuzete, a frumuseţii alternante a erelor, a înscrierii semnelor civilizaţiilor în perenitatea marmurelor. Ca şi cultura, oraşul emblematic, Roma, nu se poate determina exclusiv etnic, el neputînd aparţine unui singur popor. Şi mai ales nu se poate uita că în centrul mirific al Romei se înalţă Columna, imensul cilindru marmurean al lui Traian, perfectul semn al eternităţii Romei şi al latinităţii poporului român.

Un asemenea înalt simbol a orientat voinţa nestrămutată a istoricului înzestrat şi cu magică aptitudine a creatorului de artă, de a îndepărta vălurile şi piedicile, pentru a se apropia de izvoarele pure ale originilor, atunci cînd a activat, cu o extraordinară tenacitate pentru înfiinţarea Şcolii române. Crearea unei asemenea instituţii de perfecţionare a cunoştinţelor şi de transmitere a valorilor culturale româneşti, într-un centru universal cum este Roma, îl preocupase pe Vasile Pârvan încă din 1914, cînd ajunsese să discute cu ministrul Italiei la Bucureşti, E. Fanciotti, problemele fundamentale ale organizării. Izbucnirea primului război mondial a întîrziat întemeierea pînă în anul 1920, cînd Nicolae Iorga avea să propună, în calitatea sa de deputat, un proiect de lege pentru înfiinţarea a două academii — institute superioare româneşti de perfecţionare — , una la Paris şi alta la Roma, cu finalitatea studierii arheologiei, istoriei, filologiei şi artelor plastice. În octombrie 1920, proiectul de lege este votat şi se numesc totodată şi cei doi directori, la Paris— Nicolae Iorga, iar la Roma Vasile—Pârvan. În felul acesta, La scuola romena di Roma se alătura unor vechi instituţii similare ca Accademia di Francia, Institutul istoric german, Academia Spaniolă, Americană, Britanică, Belgică şi altele.

Şcoala română din Roma a început să funcţioneze la 1 noiembrie 1922. În 1924 a luat fiinţă Biblioteca Şcolii, important centru de documentare şi informare în domeniile arheologiei şi al istoriei raporturilor italo-române şi sud-est europene. Începînd cu anul 1923, apare prima dintre cele două importante publicaţii ale Şcolii, *Ephemeris Dacoromana* în care, în limba italiană, erau publicate cele mai valoroase studii ale membrilor Şcolii, străluciţi licenţiaţi ai universităţilor româneşti reuşiţi la concursul pentru desăvîrşirea lor ştiinţifică în capitala Italiei. Din 1925 apare anual şi cea de a doua, masivă publicaţie a Şcolii, *Diplomatorium italicum*, cuprinzînd rezultatul cercetărilor de arhivă ale tinerilor studioşi în Italia, documente inedite din istoria românilor şi a relaţiilor dintre români şi italieni de-a lungul veacurilor. Cele două periodice pot să fie considerate o adevărată mîndrie a ştiinţelor umaniste româneşti şi au fost primite în mod extrem de favorabil în cercurile savanţilor de pretutindeni. Sub semnul grav, al unei înalte responsabilităţi, al savantului Vasile Pârvan, personalitate excepţională a culturii romănşti, au activat şi s-au afirmat pe plan internaţional, tineri cercetători, oameni de artă şi cultură care au contribuit pozitiv

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la spaţierea cunoaşterii istoriei şi culturii poporului român. Un credincios prieten al lui Vasile Pârvan în Italia şi al culturii româneşti a fost Giuseppe Lugli, marele topograf al Romei antice, iar dintre membrii Şcolii (Soci) care studiau aci cîte doi ani, pregătindu-se doctoratul, publicîndu-şi rezultatul cercetărilor şi studiile în primul rînd în periodicile Şcolii, pot fi amintiţi Gheorghe Mateescu cu studiile sale despre traci, Alexandru Marcu cu *Reflexe de istorie română la scriitorii italieni din secolele XIV-XV*, Paul Nicorescu, care a scris un studiu exhaustiv despre *Monumentul Scipionilor*, Ştefan Bezdechi, Claudiu Isopescu, Al. Busuioceanu ; *Vechi pictori italieni*, Grigore Florescu, *Studiu despre Cetatea Avicia*, Radu Vulpe—*Preistoria Dalmaţiei*, George Călinescu, *Misionari catolici în Moldova*, Constantin Daicoviciu, Gheorghe Ştefan, D.M. Pippidi, V. Vătăşanu, Emil Condurachi, M. Berza, N. Lascu, V. Dumitrescu, arhitectul Horia Teodoru, artiştii plastici Zoe Băicoianu, Mac Constantinescu, Eugen Drăguţescu şi mulţi alţii. Simpla înseriere a acestor nume, de mult ilustre, constitue o dovadă temeinică despre contribuţia importantă pe care Şcoala Română din Roma a avut-o la crearea şi răspîndirea culturii româneşti în Italia sau oriunde în lume.

Iar astăzi, moştenitoarea unor asemenea splendide tradiţii, Accademia di Romania din Roma, a cărei activitate se desfăşoară în incinta magnificei construcţii a lui Petru Antonescu, în centrul artistic al Romei, Valle Giulia, are drept scop fundamental de a propaga cultura contemporană a României socialiste.

Cînd, în urmă cu cinci ani, s-a sărbătorit aniversarea a cincizeci de ani de la întemeierea prestigioasei instituţii româneşti din capitala Italiei, numeroase au fost omagiile aduse de reprezentanţii culturii şi ştiinţei din ţară şi din străinătate, întemeietorului Şcolii, marelui istoric Vasile Pârvan. În ceea ce ne priveşte, vom păstra pentru totdeauna amintirea unei nopţi de lumină, în care, în aula Accademiei di Romania, vibranta sensibilitate a poetului Nichita Stănescu, la un ceas tîrziu, a conturat din sunetele magice ale pianului, o temă atît de profundă în muzicalitatea ei solemnă, pentru acela al cărui spirit tutelar a prezidat zorile unui izvor de cultură într-o ţară cu care România are atîtea strînse legături —una dintre albele coloane ale acestui Templu al prieteniei, bazat pe afinităţile de cultură şi de sînge care leagă poporul român de cel italian, de aproape două mii de ani, va rămîne Vasile Pârvan.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAC CONSTANTINESCU

O prezență tutelară

Eram în ultimul an al liceului Sava din București, în preajma examenului de bacalaureat. O seamă de colegi ne-am propus să audiem prelegerile pe care profesorul Vasile Pârvan le ținea la Universitate în fața unui pubilc numeros format bineînțeles din studenți, dar și din foarte mulți oameni din afara Facultății, doritori să se instruiască, așa că sala în care se țineau prelegerile era întotdeauna neîncăpătoare, încît se sta și în picioare sau pe coridorul care ducea spre sală.

Pe profesorul Vasile Pârvan, acest strălucit reprezentant al culturii românești, aveam să-l ascult conferențiind atît la Paris cît și la Roma, în fața unui auditoriu select și doct, demonstrînd cu sobrietatea care-l caracteriza, prezența vechilor civilizații pe teritoriul Daciei și începutul vieții romane la gurile Dunării.

Unde, personal, am simțit puternica sa prezență, a fost mai cu seamă în cadrul Școlii Române din Roma a cărui inițiativă de înființare și organizare îi aparținea în totalitate. Dispariția timpurie a Magistrului (1927), în plină vigoare de creație, a survenit înainte de a vedea realizată « Accademia di Romania » în cadrul minunat din Valle Giulia.

Vasile Pârvan a fost dintru început secundat de un distins intelectual, profesorul și mai tîrziu Academicianul Giusseppe Lugli, singurul mare specialist în domeniu arheologic din regiunea Latium. Profesorul Lugli a condus și înlesnit în numele lui Pârvan, membrilor Școalei române, seria de cercetări arheologice în perimetrul Romei și al regiunilor limitrofe. Nu am apucat să văd fostul local de pe via Emilio del Cavaliere. În 1932, data sosirii mele la Roma, membrii Școalei române erau deja instalați în noua construcție.

În imediata vecinătate a Grădinii Pincio, se întinde Valle Giulia plină de soare, de chiparoși, de flori și de palate printre care Villa Papei Giulio, construcție caracteristică Renașterii italiene, în care se află instalat astăzi Muzeul Etrusc, apoi Muzeul de Artă Modernă, Academia italiană de arhitectură, Academia engleză, austriacă, belgiană și altele care s-au construit după ultimul război. Acestea erau vecinătățile în 1932, cînd a apărut Palatul Accademiei di Romania, opera arhitectului Prof. Petre Antonescu. Construcția Palatului a durat trei ani și a fost realizată pe o suprafață de circa 5200 mp. puși la dispoziția de Statul italian, Banca Națională a României finanțînd construcția.

Fațada principală care dă spre Valle Giulia se compune dintr-o colonadă impunătoare, corespunzătoare la parter unei săli de conferințe, iar la cele două nivele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

superioare, unei săli de bibliotecă amplă atît prin dimensiuni cît şi prin elegantul său confort. Medalioanele efigiilor lui Traian şi Decebal sculptate în travertin flanchează colonada. De la intrarea principală aflată în partea dinspre Villa Borghese, un portic plin de graţie limitează curtea interioară şi uneşte cele două corpuri înaintate ale clădirii. Porticul pare un « Patio » de mînăstire franciscană, cu arcade umbroase şi covor de verdeaţă, care nu cunoaşte vitregia anotimpului rece, înviorat de sursurul fîntînii din mijloc purtînd firicelul de apă ce curge prin gura ironică a faunului lui Paciurea. Totul îmbie la studioasă reculegere.

Timp de doi ani cît durează stagiul roman, membrii şcoalei, foarte bine cazaţi cu camere de lucru şi ateliere, au obligaţia de a face studii şi cercetări, de a frecventa cursuri şi conferinţe, de a lua parte la călătorii de studii, majoritatea sub auspiciile Şcoalei române. Rezultatele studiilor întreprinse de membrii Şcoalei sunt date la iveală prin cele două publicaţii: *Ephemeris dacoromana* şi *Diplomatarium-Italicum*. Prin raporturile pe care le avea cu celelalte institute de cultură italiene şi streine, prin şedinţele de « camerate » adevărate schimburi de experienţă, Accademia di Romania avea rolul unei adevărate ambasade culturale a ţării noastre.

Profesorul Vasile Pârvan murise în 1927, amintirea lui era însă veşnic prezentă, şi geniul său organizatoric reuşise să imprime prestigiul cuvenit acestui institut de cultură românească.

Cu timpul, echipei de istorici şi arheologi i s-au adăugat şi arhitecţi preocupaţi de problemele pe care le puneau vechile vestigii aflate pe teritoriul Italiei. Mai tîrziu, s-au adăugat pe răstimpul unui stagiu cîte unul sau doi artişti plastici. Rezultatul a fost o expoziţie de lucrări de artă plastică şi arhitectură (proiecte şi studii), deschisă în cadrul noului local, şi o altă expoziţie deschisă mai tîrziu la Bucureşti « Italia văzută de artişti români » — martie 1940.

Cu sentimentul de recunoştinţă pentru magistrul dispărut, se constituie Asociaţia academică « Vasile Pârvan » a foştilor membri ai Şcoalei Române din Roma, sub auspiciile cărei asociaţii s-a tipărit în 1937 volumul intitulat « Vasile Pârvan, *Dacia, civilizaţiile străvechi din regiunule Carpato-Danubiene* » în traducerea lui Radu Vulpe, după textul original francez inedit. Volumul cuprinde cele cinci prelegeri ţinute de Vasile Pârvan în Anglia, la Universitatea din Cambridge. Profesorul Radu Vulpe a fost unul din apropiaţii elevi şi colaboratori ai magistrului.

Şcoala română din Roma a respectat întocmai voinţa lui Vasile Pârvan, susţinînd prin publicaţii şi conferinţe, prin relaţiile cu marile institute de cultură şi cu personalităţi proeminente ale lumii culturale, prestigiul unei Românii moderne şi intelectuale în inima Cetăţii Eterne. Este destul de mare numărul oamenilor de valoare care şi-au desăvîrşit studiile în această ctitorie a lui Vasile Pârvan şi care astăzi ocupă posturi de răspundere în institutele de cultură răspîndite în multe centre din ţara noastră.

Am aşternut pe hîrtie aceste succinte evocări, îndemnat de credinţa omului care a cunoscut binefacerile acestei instituţii româneşti din Roma şi a avut fericirea de a se număra printre foştii săi membri.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ALEXANDRU ZUB

Cunoaștere de sine și integrare

Dacă ar fi să definim, schematizînd, o existență ca aceea a lui Vasile Pârvan, densă, incitantă, fecundă, nici o formulă nu i s-ar potrivi, poate, mai bine decît aceea prin care el însuși fixa la un moment dat rostul Academiei: « luminarea națiunii prin opera cunoașterii de noi înșine înăuntru, glorificarea României prin lucrări de interes mondial dincolo de hotarele patriei ». Sînt direcțiile, strîns conexate, în care s-a manifestat el însuși. Planurile se interferează, ca fețe ale unei realități, unice, inextricabile. Ceea ce Pârvan afirma despre înaltul așezămînt, cu ale cărui destine se identificase, comportă, evident, o aplicabilitate mai amplă. Căci nimic nu pare a fi mai important pentru un individ sau pentru o etnie, decît să ia cunoștință de sine cît mai exact și pe acest temei să-și asigure o integrare armonioasă în lume. E rostul însuși al pedagogiei, al oricărei pedagogii ce se revendică de la mereu actualul îndemn socratic. Un cărturar adevărat este mai totdeauna, fie și ignorîndu-se, un pedagog al comunității din care face parte. A spus-o limpede N. Iorga, atunci cînd afirma despre istoric că ar fi « un bătrîn prin experiență al nației », dator deci să îndrume. Sub acest unghi, elevul și emulul său, Pârvan, stă alături, cu cinste, de marii precursori. Nu e accidental faptul că s-a aplecat cu atîta interes asupra operei cantemiriene, despre care arhiva sa păstrează reflecții dintre cele mai pertinente. Prințul cărturar era pentru el nu numai un erudit, un filosof, un artist, ci într-un sens mai larg și un pedagog al neamului său, căruia înțelegea să-i prezinte, ca într-o oglindă refractară la flaterie, deopotrivă virtuțiile și scăderile, convins că doar astfel le-ar putea spori pe cele dintîi și diminua pe cele din urmă. « Mărturisirea păcatelor o socotesc ca una din cele mai frumoase porniri ale sufletului și noi de ce n-am mărturisi? », se întreba o dată, recomandînd, asemeni lui Cantemir, cultivarea spiritului autocritic ca o condiție a progresului pe calea desăvîrșirii. Ca și marele învățat din pragul epocii moderne, el a nutrit cea mai deplină încredere în forțele vitale ale națiunii, în capacitatea « torentului » de a-și aduna șuvițele răsfirate, spre a alcătui o forță respectată, în stare să-și asigure libertatea. În același sens l-a evocat pe G. Lazăr ca pe un țăran pornit în căutarea luminii și întors la ai săi ca să o răspîndească generos. Căci « popoarele sînt ca și țarinile; ele nu rodesc pînă ce nu vine plugarul să le are, sămănătorul să le samene ». Metafora « sămănătorului », atît de frecventă în epocă, e caracteristică și pentru perspectiva în care îmbrățișa Pârvan fenomenul cultural românesc. În acest spirit, esențialmente formativ, s-a referit la N. Bălcescu, la Al. Papiu Ilarian, la D. Onciul și la alți cărturari. Celui din urmă i-a schițat o efigie memorabilă, evocînd mai ales însușirile « bunului învățător ». Fără să o spună, pedagogul îi părea mai însemnat decît eruditul. Se va

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fi gîndit atunci și la sine? Tot ce se poate, fiindcă în aceeași vreme nota, nu fără amărăciune, că obligațiile didactice îl sustrăgeau excesiv de la studii și că i-a fost rezervată o sarcină de pionier, prea puțin favorabilă unei realizări strict-cărturărești. Alegerea însă fusese făcută demult și ea denotă aceeași vocație pedagogică pe care știa să o laude la celălalt fiu al « blîndei și contemplativei Moldove ». De la lungile epistole parenetice către surori și de la corespondența cu prietenii pînă la marile sinteze, opera sa poartă însemnele acestei alegeri. Nevoit la o vîrstă crudă să-și asume răspunderile familiei, meditînd pe alții în timp ce se străduia să-și lărgească propriul orizont de cultură, el s-a supus mereu unei aspre supravegheri de sine, conștient că numai astfel își va putea spori « energia voinței ». L-au întărit în aceste eforturi *Meditațiile* lui Marc Aureliu, îndemnurile lui Fichte spre autodesăvîrșire, obligația timpurie de a îndruma pe alții. Îndemnuri convergente îi veneau, din toate zările artei, prin literatură, muzică, pictură. Un veritabil cod de conduită s-ar putea desprinde din scrisorile tînărului, pline de referințe livrești și mai cu seamă de sfaturi menite a asigura pe de o parte justa cunoaștere de sine, pe de alta raporturi cît mai armonioase cu lumea. Extensia progresivă în plan gnoseologic trebuia să aibă loc paralel cu dezvoltarea conștiinței de neatîrnare morală. Nimeni n-a stăruit mai mult ca el asupra necesității de a forma caractere, personalități capabile să polarizeze, salutar, energiile națiunii. Conferința despre *Unire*, rostită în cadrul unei societăți academice, relevă un suflet vibrant și o conștiință clară, decisă a-și asuma sarcini cu care destinul avea să-l împovăreze peste măsură. « Să ne cunoaștem deplin, adînc, să ne cunoaștem și atunci vom fi *una* », îndemna Pârvan, convins că unitatea era, pentru români, condiția indispensabilă a integrării în lume. Mai mult, era o condiție a supraviețuirii lor. De aici necesitatea « organizării armonice a forțelor » naționale și îndemnul, de sursă pașoptistă, la resurecție. Scopul? « Ridicarea poporului nostru la nivelul culturii apusene, pe baze naționale ». Însă înainte de a ajunge la realizări spectaculoase pe acest tărîm, el socotea necesar ca « plebea flămîndă și chinuită » să fie restaurată în drepturile ei. A o sustrage apoi influenței nocive a politicianismului, a-i fortifica conștiința de sine, combătînd « scepticismul somnoros și comod », era o sarcină de primă însemnătate. În acest sens, ei a schițat un vast program regenerativ, menit să ridice poporul la « înțelegerea rostului său pe lume », rost descifrabil doar în lumina istoriei. « Viața și tăria culturii noastre, insista Pârvan, stă în legăturile ei cu viața trecutului nostru ». Iar acest trecut nu trebuia să rămînă închis în rafturile bibliotecilor, ca un privilegiu al erudiției, ci pus la îndemîna tuturor prin școli, muzee, societăți de cultură, conferințe, albume etc. Un întreg arsenal, menit să inspire, să îndrume, să dinamizeze, stătea la îndemîna factorilor responsabili, spre a întări ideea continuității etnice și a încuraja spiritul creator. Ca și marii săi înaintași din epoca regenerării, el își îndemna contemporanii « să deștepte și să scuture din somn pe cei ce se mai leagănă în iluzii », convins că « singura noastră scăpare este idealul național » și că acest ideal avea în cultură un aliat și un instrument dintre cele mai eficace. « Cultura îi va scăpa pe români și cultura numai națională poate fi ». Citîndu-l astfel pe Al. Papiu Ilarian, el se asocia luptei inițiate de N. Iorga pentru apărarea culturii noastre, observînd, în tradiție kogălniceniană, că din cultura străină trebuia să se absoarbă doar « ceea ce ne poate folosi nouă ca element deosebit în cultura lumii și care vrem să formăm o notă originală ». Pentru incomparabilul său activism e semnificativ faptul că, în chiar anul marilor răscoale țărănești, el extrăgea din Fichte un patetic îndemn la acțiune ameliorativă, avînd în vedere tărîmul material și nu mai puțin pe acela al culturii. Căci « statul prezent nu poate fi zidit prin măsuri artificiale, din orice material existent, ci națiunea tre-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

buie mai întîi formată şi educată în vederea lui ». Acelaş Fichte îl ajutase să observe nevoia unui acord cît mai deplin între gîndire şi faptă, dat fiind că acest acord putea să asigure gestului creator cea mai înaltă eficienţă. Important era ca tineretul să fie îndrumat nu spre un cult excesiv al propriei personalităţi, ci către o dezvoltare armonioasă în mijlocul societăţii. Convingerea relativă la primatul social îi fusese întărită mai ales de Marc Aureliu, în legătură cu care scria că « faptele şi gîndurile noastre n-au altă fiinţă decît cea care li se crează din legăturile lor cu societatea », căci « omul în sine nu există, ci numai omul social ». Înşişi solitarii n-ar fi altceva decît purtători impersonali ai unor idealuri. Gîndind astfel Pârvan era departe de a se alătura direcţiei frivole, « violent-optimiste », pe care o sesiza în epocă. El recomanda, dincontra, acea rezervă sceptică şi acea discreţie pe care le admirase la împăratul-filosof. O concepţie elitară, comportînd analogii cu accea profesată de un Carlyle, îi inspiră demersurile postbelice, îndeosebi seducătorul proiect de organizare a Universităţii Daciei Superioare, ca aşezămînt dator să pregătească noile generaţii de cărturari în vederea unei demne exteriorizări pe plan mondial. Însă timpul ca românii să dea măsura deplină a puterii lor creatoare nu sosise. « Noi sîntem preoţii aspri ai unei religii de purificare », mărturisea istoricul, convins că sacrificii mari se cereau şi din partea învăţăceilor săi. « Putînd lucra, egoist-solitar, ca cei mai buni din ţările luminate ale Apusului, noi nu vom fi lăsat după noi nimic întreg, nimic armonios, nimic asemănător marei iubiri de gînd care a fost în noi. Căci nu vom putea face nimic complet, ci de abia vom curăţi drumul pentru alţii ». Un dureros sentiment de neîmplinire, născut din precaritatea condiţiilor în care i-a fost dat să activeze, se degajă din corespondenţa cărturarului. Desigur, în împrejurări normale el ar fi creat mai mult, calitatea operei ar fi sporit, eventual, însă ceea ce înfăptuise deja, într-o existenţă scurtă, comportă o semnificaţie aparte şi îi conferă un loc însemnat în cultura ţării sale. Ca profesor de istorie antică şi epigrafie, el a îndrumat serii după serii de studenţi, iar celor mai buni le-a dat posibilitatea să se specializeze lucrînd pe şantiere arheologice sau în Muzeul Naţional. O adevărată şcoală s-a putut constitui astfel în jurul său, iar Accademia di Romania, fondată de el la Roma, n-a făcut decît să o desăvîrşească, punîndu-i la îndemînă mijloace de asimilare a rezultatelor obţinute de specialiştii străini. Ca fondator, alături de N. Iorga şi de G.M. Murgoci, al Institutului de studii sud-est europene, s-a străduit să asigure o mai justă plasare a duratei româneşti în istoria acestui spaţiu, iar ca editor al unor publicaţii de prestigiu a înlesnit un fertil dialog ştiinţific. În cîţiva ani, Pârvan a reuşit nu numai să se impună ca specialist în arheologie şi epigrafie, ci să recomande lumii străine o şcoală românească în aceste domenii, una dintre cele mai respectate. « Format în strictele metode ale filologiei germane, el şi-a apropiat apoi însuşirile erudiţiei franceze : precizia, claritatea, minuţiile analizei, orientate — cum voia Fustel — spre largile orizonturi ale sintezei. Hotărîse să devină în România un maestru al istoriei vechi, dinaitea căruia erudiţii din Franţa şi din Germania să se încline într-o zi. A sacrificat totul acestei nobile ambiţii, iar pentru a-şi realiza planul a alungat orice ispite pasagere. . . Inflexibil, şi-a tras brazda. N-a fost decît ceea ce a vrut să fie : un savant, dar de ce clasă, de ce anvergură ! » Este aprecierea lui J. Carcopino, care a avut prilejul să-l cunoască de aproape, călătorind în România, pe urmele lui Ovidiu, sau admirîndu-i, la Paris, amploarea erudiţiei, orizontul cultural, sensibilitatea. Cuvinte frumoase, desigur, cuvinte adevărate, însă imaginea cărturarului ar fi deficitară dacă ne-am mărgini la ce spun ele. Pârvan n-a voit doar să se impună ca specialist, ceea ce ar fi putut realiza oarecum lesne, ci să determine o evaluare mai justă a poziţiei românilor în lume, pe măsura sacrificiilor făcute de-a lungul istoriei, convins,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ca şi Xenopol, că « un popor e cu atît mai mare cu cît îşi înfige mai adînc rădăcinile în sufletul umanităţii ». Se întîmplă însă că împrejurări nefaste i-au privat pe români, un timp, de conştiinţa locului lor real în istorie şi că umanitatea însăşi nu devine conştientă de adevăratele-i rădăcini decît treptat. De unde nevoia, relevată la vremea lor de Kogălniceanu, Maiorescu, Hasdeu ş.a., de a-i furniza date mai corecte, mai depline asupra contribuţiei româneşti la istoria universală. Multă vreme această contribuţie a fost prevalent militară şi politică. În vatra lor de la Dunărea de Jos, românii s-au opus sistematic, tenace, invaziilor venite dinspre Asia, cruţînd astfel Europa de multe suferinţe. Statul român modern odată creat, independenţa dobîndită în urma altor sacrificii, venise acum timpul unei afirmări libere pe tărîm cultural. Iar « partea de contribuţie la cultura generală a umanităţii dată de naţiunea noastră, înainte de toate de Academia ei, insista Pârvan, trebuie să fie aşa de respectabilă, încît ea să justifice în chip strălucit şi indiscutabil dreptul nostru la existenţa naţională completă şi nestînjenită ». Iniţiativele personale nu puteau satisface, evident, acestă înaltă cerinţă. Se cuvenea ca statul să-şi asume un rost mai activ în direcţia amintită, făcînd din Academie şi din institutele ştiinţifice factori de iradiere peste hotare. Rapoartele întocmite de Pârvan cu privire la Şcoala Română din Roma, la demersurile sale în cadrul Uniunii Academice Internaţionale sau al Comitetului Internaţional de Ştiinţe Istorice arată cît de mult îl preocupa această chestiune şi cît de justificate erau acele demersuri. « Adevărata unitate naţională nu se va desăvîrşi, susţinea el, decît atunci cînd România îşi va fi asigurat şi independenţa spirituală ». De unde efortul său în direcţia definirii cît mai exacte a duratei româneşti. Ca istoric, el a restituit, în bună parte pe baza cercetărilor proprii, un întreg mileniu de cultură carpato-dunăreană şi a fixat jaloane de care specialiştii se mai folosesc şi astăzi cu profit. Ca profesor, academician şi director de instituţii ştiinţifice, el s-a străduit să asigure continuitatea eforturilor sale, creînd o şcoală care nu trebuie limitată doar la rostul ei ştiinţific. Ca savant de reputaţie mondială, a participat la organisme şi congrese internaţionale, făcînd pretutindeni cea mai bună impresie. S-a spus de aceea (nu e o butadă) că, judecînd după autoritatea lui Pârvan, ai fi zis că aparţinea unei mari puteri. Consecvent cu sine, exigent, tenace, el avea sentimentul că participă, cu osteneli incredibile, adesea pîndite de ingratitudine, la realizarea unor înalte idealuri, visînd o lume deplin armonizată, în care fiece popor ar avea propria partitură şi propriul instrument în ansamblul naţiunilor. O astfel de lume cerea noi eforturi din partea poporului său, iar învăţatul istoric n-a ezitat să proclame necesitatea lor inexorabilă. Căci « viitorul neamului nostru atîrnă de adîncimea şi noutatea culturii » sale, de « spiritualizarea vieţii marelui organism politic şi cultural creator care e naţiunea ». Iar această cultură nu se putea împlini decît adîncind opţiunea făcută, pe un fond local diferenţiat şi activ, cu milenii în urmă. « Dacia a ales încă de la 1000 a.Chr. lumea Apusului », iar rezultatul a trebuit să fie romanizarea ei, demonstra istoricul, subliniind faptul că legătura cu acea lumea este deopotrivă etnografică şi spirituală. În sensul amintitei opţiuni se cuvin privite cele mai de seamă demersuri ale sale. Restituind un întreg mileniu de istorie, marcat sub unghi cultural de villanovienii ajunşi pînă în masivul carpatic, de celţi şi de romani, pe un străvechi fond autohton, el a contribuit la clarificarea unei direcţii pe care o considera definitivă, esenţială şi pe care discipolii săi aveau să o adîncească fructuos. Este o contribuţie importantă la cunoaşterea de sine a romanităţii orientale şi, implicit, la integrarea ei mai deplină în istoria şi cultura lumii. O atare contribuţie nu-şi pierde nicicînd actualitatea, justificînd interesul mereu treaz pentru opera pârvaniană.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ȘTEFAN DELUREANU

Patria, credință statornică

Fie că descifrează în inscripții lapidare sensurile începuturilor unei istorii inclemente, fie că mîngîie cu pietate memoria precursorilor înalți — de la Traian ctitorul latinității orientale celebrat ca *optimus princeps*, pînă la voievozii apărători ai porților Europei între maiestatea Dunării și cetatea rotitoare a Carpaților — serbînd *parentalia*, cultul reverenței față de cei ce întruchipează referințele noastre fundamentale, fie că meditează asupra societății românești a timpului său, biciuind pe « coconașii » efemerului, gîndirea lui Pârvan e încărcată de gravitate tragică. Sacerdot al rigorii inexorabile din familia lui Bălcescu, predicînd pentru construcțiile duratei cu fraze în care cuvintele ard, judecățile lui au severitatea intransigentă a sentințelor Vechiului Testament.

Istoric, el constată existența neamului în întreaga devenire: de la geneza lui, prin martiriul de secole și eroismul marilor geste, la « creșterea puterii românilor », la rezurecția unui neam care s-a apărat pe același pămînt cu buciume, focuri și viteji binecuvîntați în dorul celor rămași acasă, a unui neam care își adună în sfîrșit laolaltă « puterile lui împărțite ».

Pentru că numele unui neam vestește lumii existența lui în univers, acel nume trebuie înălțat de urmași: numele neamului se înalță prin renunțare la veleități mărunte, prin ofrandă adusă interesului național suprem și înfrățire între edificatorii aceleiași opere, pornită din dogoarea iubirii care se aprinde în noi ca atunci cînd « în locuri și între oameni străini », întîlnești « o față și auzi o limbă și vezi un fel de a fi ca acelea ale neamului din care faci tu parte ». Avere și viață au valoare numai dacă sunt jertfite pentru triumful gîndului neamului, așa cum a făcut-o de milenii țăranul, în care el admira mîndria de neînfrînt a pietrelor care rămîn, tainiță a unei puteri nobile, tezaur al tradiției și datinei străbune, izvor incoruptibil de prospețime. O strălucită etică optimistă, un dor entuziast de frumos, o seriozitate vastă, dorința de a descoperi tainele pentru a le domina, măsură și cuviință inalterabilă își dau întîlnire în acest suflet privilegiat.

Inserîndu-și munca mereu aceeași în tumultul activității celor mulți prin care trăiesc popoarele, intelectualul, mistuit de arderile unui neam întreg, trebuie să fie eminent și prin fermitate de caracter.

Ideea solidarității, naturală pentru acela ce-și făcuse din filosofia lui Marcus Aurelius idealul transpus în actele vieții lui întregi, reclamă « armonia și simetria ostenelilor » individuale « pentru binele comunității ».

În cele din urmă, osteneala este însăși existența, al cărei scop suprem e afirmarea creatoare a vieții. În fața vieții, ființa umană este un luptător: îndepărtarea de pe cîmpul bătăliei, e abdicare de la demnitate, apostazie, pieire.

În meditația lui Pârvan, corpul național este conceput cu intransigență desăvîrșită: omul, debitor etern al Cetății, își amplifică aria drepturilor în măsura în care își împlinește datoria lui cea de toată ziua. Rapelurile istoriei și profețiile viitorului sunt în această gîndire fermentul tainic care amplifică iubirea de patrie, devenită vocație de infinită dăruire.

Conceptul de patrie este începutul și sfîrșitul oricărui proiect uman, finalitate supremă. El l-a investit cu încărcătura grea a unei rigori absolute, sinteză ideală față de care ne măsurăm statura morală și civică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEO ȘERBAN

ȘCOALA PÂRVAN

« Nu stilul, nu preocuparea lui Pârvan sînt de imitat, ele fiind elementele personale unice și nereproductibile; ci forma acțiunii sale, acea religie a construcției, acea înverșunare a gîndului ce nu se dă bătut ».

G. CĂLINESCU

Și alții au văzut în Pârvan un model de urmat, fie sub raportul perseverenței studioase, fie al probității profesionale conjugate cu un rar devotament în folosul general. Dar G. Călinescu, ascultîndu-l de la catedră, a intuit, primul, valoarea etică a credinței magistrului în suveranitatea cugetului, forța de iradiere a convingerilor profesate și puse în practică de el însuși astfel încît să se constituie în « școală » a intelectului pentru multe generații.

Pornind de la mărturiile celor ce l-au cunoscut, pare greu să realizăm, la distanța a cinci decenii de la moarte, prin ce miracol — unanim consemnat — făptura plăpîndă răspîndea o imperioasă fascinație spirituală. Prestigiul dobîndit în nici 45 de ani trăiți pînă la capăt e de natură, iarăși, să uimească. Totuși, inițierea treptată pe făgașul textelor lui Pârvan risipește posibila nedumerire. Aparentul paradox se dovedește, în fond, expresia unei caracteristici de structură a ființei hărăzite să împletească, tot timpul, *asceza și arderea*. Din compensarea lor reciprocă va trage savantul resurse pentru a se ridica deasupra erudiției aride, după cum omul și-a luat tăria ca să înfrunte senin adversitățile trecerii sale printr-o lume condiționată tragic în ce-l privește. Faptul că i-a fi fost dat să bea pînă la fund paharul amar al singurătății s-a convertit, la el, în asumarea misiunii de a întreține cel mai fervent cult al solidarității umane, sublimat în ceremonialul amintirii din *Memoriale*. Îngropat pînă peste cap (chiar la propriu, cum îl arată unele fotografii din timpul campaniilor de săpături arheologice) în căutarea vestigiilor trecutului, cu cît acumula mai riguroase dovezi materiale, cu atît mai înaripat descifra sensuri implicate în devenirea spiritului de-a lungul vremurilor, ca reflex al depărtării de primitivitatea naturală. Așa au fost zămislite lucrările lui fundamentale, *Getica*, *Dacia*, mereu mai actuale (în ciuda diverselor rectificări aduse de investigații ulterioare — lecturi eronate de inscripții, datări pripite), tocmai datorită fiorului inspirat de punerea în valoare a acelor pulsații creatoare ce conferă dreptul intrării în istorie. În felul acesta, istoricul antichității propunea contemporanilor, nu inerte oglinzi ale unor întocmiri pierdute în negura timpurilor, ci desfășurări de suflu vital în stare să-i contamineze formativ.

Frenetica abnegație cu care era absorbit de truda pe șantier ori în arhive, împinsă pînă la ignorarea privațiunilor de tot felul, accentuează noblețea acelei unde de patetism premonitoriu, todeauna prezent în alcătuirea gîndurilor sale. Știința lui evită voluntar justificarea unor teze definitive, cu aere de absolută obiectivitate, luîndu-și drept scop să întrețină tensiunea cugetului, favorabilă căutărilor neobosite, autodesăvîrșirii lucide, împotriva lenei conformiste și a indiferentismului dizolvant. Pârvan aprindea mințile în jur fiindcă, departe de a vehicula concepte impersonale, predica idealuri. Suit la catedră sau oriunde își găsea asistența statornică, atașată ritualului academic, el producea impresia neștearsă că oficiază, transfigurat, pătruns de gravitatea momentului cînd încerca să își apropie auditoriul într-un efort comun,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oarecum sacru, de a depăşi precaritatea existenţei, făcînd măcar în treacăt, să vibreze eternele coarde ale conştiinţei : iubirea, dăruirea de sine, nevoia comunicării dincolo de puţinătatea cuvîntului, abnegaţia de a trăi împăcat cu gîndul morţii, libertatea cucerită printr-o asemenea biruinţă asupra fatalităţii, demnitatea purificatoare a durerii, totul conceput ca o apologie a spiritului capabil să lumineze lăuntric în imprevizibilele împrejurări ale vieţii, să domolească obscurităţile destinului. Încă de la începutul activităţii sale, în vreme ce elabora monografia dedicată filozofului-împărat Marc-Aureliu (1909), se destăinuia semnificativ unui prieten : « A nu scrie despre un lucru fiindcă îl cunoşti, ci a scrie întrucît crezi în el şi îl iubeşti ». Cu acest precept de care s-a călăuzit pînă la capăt, Pârvan a introdus în munca intelectuală criteriul devoţiunii, împrumutînd unei austerităţi funciare emoţia propriei combustii, fără menajamente. Era inevitabil să facă prozeliţi !

Conform distincţiei trasate de el însuşi între « istoria empirică », mărginită la succesiunea fenomenelor în funcţie de improvizate relaţii cauză-efect, şi « atitudinea istorică » orientată cutezător către o viziune a totalităţii universale, în spiritul armoniei cosmice, singura în măsură să proiecteze asupra faptei individuale autentica sa specificitate, rodnica originalitate, germinativă pentru mai tîrziu — se pot observa două stadii, două straturi de înrîuriri venite din partea lui Pârvan. Un strat imediat s-a constituit mimetic. Ar fi fals să se creadă că imitaţia a fost limitată neapărat la retorica « spiritualizată », lesne descifrabilă în Manifestul Crinului Alb. Comportamente pârvaniene se identifică *tale-quale* în textura confesiunii iniţiatice a lui G. Călinescu din 1928, *Ascensiune*, ca şi în neliniştile provocate, tot pe atunci, lui Tudor Vianu de invazia « spiritului viol » împreună cu constatările din *Criza lirică*. Însă aceiaşi discipoli ilustrează celălalt strat, de durată, al grefei substanţiale. Pe fondul unui proces de asimilare osmotică a lecţiei lui Pârvan, multiplu ramificat în cuprinsul culturii noastre moderne, Tudor Vianu s-a lăsat marcat de ilustrul model în acea cutremurare dinaintea zbucimului creaţiei, culminată într-o stare similară de inhibiţie, abil tăinuită sub masca sobrietăţii apollinice. La rîndul său, Călinescu l-a continuat, atît în fundamentalele obsesii, cum ar fi dovedirea vechimii noastre şi putinţa exprimării durabile la scara monumentelor, cît şi fervoarea pusă în *Gîlceava înţeleptului cu lumea* de a scoate din amorţire opinia publică şi a trezi sentimentul *datoriei*, interesul fiecăruia pentru propăşirea tuturor. Alte fire au fost trase de Lucian Blaga, mai cu seamă în dramaturgia sa îmbibată de miturile ancestralităţii noastre prelatine. Deasemeni, de Mircea Eliade, ale cărui strădanii de transgresare a istoriei în spre absolut ar putea primi ca motto deviza lui Pârvan : « Unde nu e viaţă a spiritului, nu e istorie ». Ar mai fi de luat în seamă I. M. Sadoveanu, cu înclinaţiile lui spre sacerdoţiu, ispitit în ascuns să epicizeze pe teme biblice. Pe trunchiul gîndirii magistrului au apărut cu vremea şi excrescenţe parazitare, inevitabile ca şi în mecanismele vegetale. Nu-l vom face vinovat, evident, de excesele « thracomanice » ale lui Dan Botta, sancţionate, de alminteri, critic în chiar momentul manifestării lor. Ecouri sublime răzbat pînă la noi în poezia comemorării revitalizată de Geo Bogza sau în perceperea imnică a trecutului la Ion Alexandru, nu totdeauna ferit de un ton fastidios.

O insuficientă circulaţie a textelor lui Pârvan îi grevează momentan moştenirea şi dă loc întrebării dacă şi în ce direcţie va mai prolifera spiritul său. Citit cu ochiul prezentului, pe lîngă darul de a ne zmulge din pozitivismul circumstanţelor cotidiene, istoricul răspunde, surprinzător, multora dintre frămîntările de azi. Parcă ni se adresează nemijlocit în pledoaria sa din prelegerea inaugurală, *Datoria vieţii noastre*, pentru formarea de caractere şi personalităţi distincte, împotriva uniformizării, promovîndu-i pe entuziaşti şi înnoitori, care să asigure înaintarea întregei naţiuni. Perfect actuale sînt avertismentele contra împrumuturilor precipitate (« mimetismul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ieftin al formelor »), cu reversu l nu mai puţin păgubitor (« conformismul vegetativ-etnografic »), convingerea sa fiind că putem să ne înscriem activ în cultura lumii, printr-un susţinut schimb de valori, în virtutea originalităţii noastre străvechi. Idealismul lui Pârvan îşi avea suportul într-un remarcabil simţ al practicii, tradus în nenumărate iniţiative, pedagogice, sociale, chiar politice, demonstrînd eficienţa potenţială a cărturarului, incapabil să suporte anomaliile unui timp vitreg. În două direcţii, indisolubil corelate, îşi concepea el acţiunea, după cum preciza cu un an înaintea morţii: « Mărturisim cu toţii acelaş ideal: luminarea naţiunii, prin opera cunoaşterii de noi înşine, înlăuntru; glorificarea României, prin lucrări de interes mondial, dincolo de hotarele partriei ».

Cineva a crezut de cuviinţă să-l imortalizeze ca prototip de roman, angajîndu-l într-o efemeră intrigă idilică. Mai potrivit pentru el rămîne, desigur, spaţiul legendei către care îl proiectează, statuar, flacăra dreaptă, intangibilă, a cugetului său însetat de înălţimi, continuînd din empireul nemuririi, să vorbească posterităţii: « Desfă-ţi dar aripile, suflet al naţiunii mele, loveşte cu ele puternic şi larg aerul lumii de jos şi ia-ţi ca un vultur zborul în tăriile senine şi curate. De acolo ochii tăi vor vedea, încă mai limpede, întreaga icoană a lumii şi vieţii . . . Şi solitudinea calmă a cerului te va reînvăţa olimpicul ritm constant al eternului, neturburat de moarte, al legilor vecinice după care trăieşte Infinitul, din care, ca lumina răsfrîntă în spaţiile interastrale, se răsfrîng în sufletul nostru ideile, spiritul, viaţa ».

În neatîrnare, în libertate deplină, ne simţim cei mai puternici şi mai frumoşi; în neatîrnare sîntem *noi înşine*, deosebiţi de alţii, floare nouă printre multele flori neasemănătoare între ele şi care de care mai frumoase şi mai deosebite în această lume.

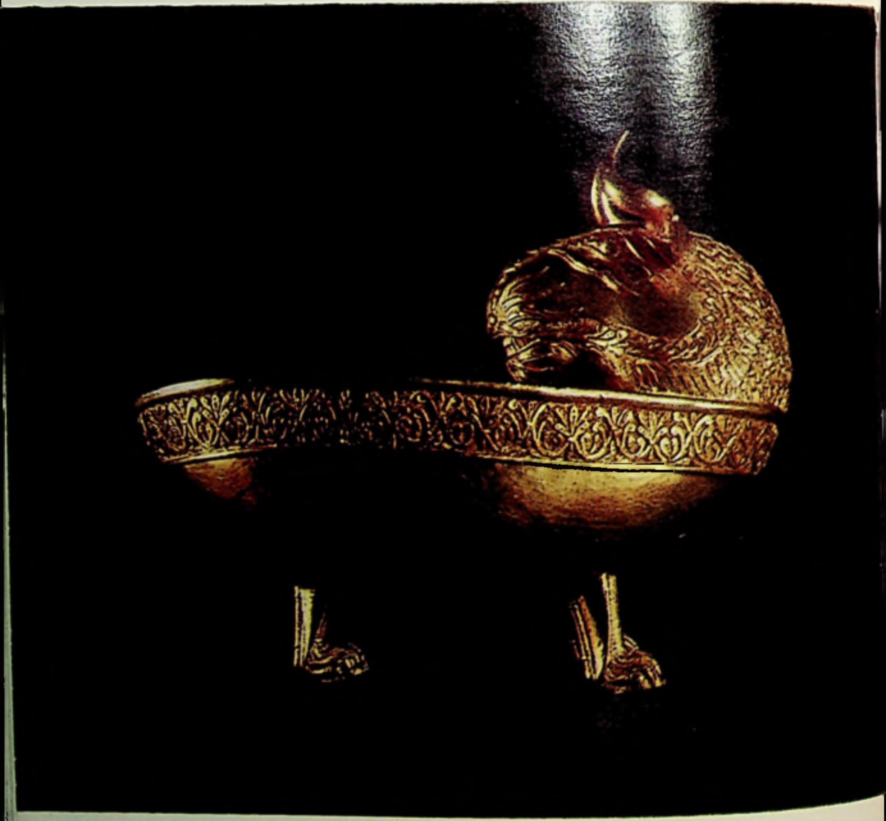
V. PÂRVAN

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Fructieră de aur

Comori ale pămîntului românesc în muzeele lumii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Bazin de aur cu apucătoare în formă de cap de taur.

Bazin de aur cu apucătoare în formă de cap de taur. Detaliu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU FLORESCU

La Kunsthistrisches Museum din Viena

Tezaurul de la Sînnicolau Mare

Tezaurul de la Sînnicolau Mare, unul dintre cele mai mari de acest fel din perioada de început a feudalismului în întreaga Europă, a stîrnit un deosebit interes încă din momentul cînd a fost public cunoscut. Prin bogăția lui deosebită — cîntărește aproape zece kilograme de aur de foarte bună calitate (majoritatea pieselor au 22 carate, un număr mic 21, o singură piesă are 20,5, una 18 și una 12 carate)—ca și prin bogăția decorativă și ciudățenia motivelor iconografice și decorative care îl împodobeau a stîrnit senzație printre amatori și în rîndurile publicului larg. Aceeași uimire însă s-a manifestat și în rîndul oamenilor de știință. În adevăr, în primul rînd caracterul tezaurului — care nu este, cum sînt majoritatea tezaurelor, nici un depozit funerar, nici un tezaur propriu zis, adică o acumulare de valori ascunsă în vremuri de restriște, ci, după toate aparențele, este un depozit de piese prețioase, dar care au un anumit caracter, mai degrabă vase rituale creștine—a stîrnit nedumerire și curiozitate în rîndul specialiștilor. Apoi iconografia și ornamentica tezaurului au devenit obiectul unor asidui cercetări și a unor controverse adesea aprige, în măsura în care motivele atît iconografice cît și decorative puteau fi raportate la zone diferite ale lumii antice și medievale timpurii, dar nu puteau fi identificate precis cu nici un prototip, fie el sasanid sau bizantin, și marcau o îndepărtare de modelele cunoscute, care îndepărtare însăși trebuia să fie explicată. În sfîrșit, lipsa de legătură aparentă între motivele iconografice și cele simbolice sau mai bine zis cele care sigur aveau valoare simbolică dintre motivele decorative, aparținînd unor arii culturale fundamental diferite, a constituit de asemenea obiectul unei deosebite preocupări, ridicînd atît problema datării, cît și pe aceea a atribuirii tezaurului.

Tezaurul provine dintr-o descoperire întîmplătoare ale cărei condiții sînt suficient de bine cunoscute pentru a putea avea oarecare certitudine cu privire la natura sa, dar nu sînt îndestulătoare din punct de vedere arheologic. Așadar, în 1799, un țăran din Sînnicolau Mare, Neva sau Nera Vuin — numele este evident modificat de transcrierea în germano-austriacă a vremii — , săpînd în curtea casei ca să zidească ceva, a dat peste depozitul de vase de aur la o mică adîncime în pămînt. Cum locul aparținea unui negustor, Nacu, pe care actele arhivei austriece îl califică drept grec, ceea ce vrea să însemne, probabil, ortodox, acesta s-a sesizat de existența tezaurului, dar Vuin îl și vînduse unor negustori. Nacu a comunicat știrea, prin agentul său de la Pesta, autorităților de stat, care au făcut tot posibilul pentru a-l recupera. În felul acesta, încă din 1799, tezaurul a intrat în colecția de antichități

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a curţii imperiale. El cuprindea 23 de vase de aur: 7 căni sau ulcioare, dintre care două cu decor figural, o fructieră cu decor zoomorf, două bazine plate cu toartă-cataramă avînd pe fund medalioane cu simbolul crucii şi inscripţii greceşti, două pahare tronconice, două cupe « de tip Nautilus » cu apucătoare în formă de cap de taur, două patere cu medalioane cuprinzînd reprezentarea unui simurg, un riton sau corn ciudat, încă o cupă « Nautilus » cu un cap de taur în chip de apucătoare extrem de sumar stilizat, un pahar globular cu decor floral şi medalioane cu simurgi, un bazin plat cu toartă-cataramă şi cu medalioane cu simurgi pe fund, un bazin cu toartă-cataramă şi un medalion în filigran cuprinzînd înscris simbolul crucii, în sfîrşit, două cupe cu picior, cu baza plată şi cu nod pe tijă. Dar dincolo de latura anecdotică care a tulburat multă vreme opinia publică şi care s-a reflectat uneori chiar în studiile ştiinţifice, tezaurul a suscitat în primul rînd şi într-o măsură considerabilă curiozitatea şi strădania cercetărilor. Data, factura, atribuirea acestui tezaur au fost tot atîtea întrebări cărora s-a încercat să li se dea răspunsuri mai mult sau mai puţin precise şi întemeiate, adesea ajungîndu-se la construirea unor concepte de ordin istorico-arheologic care să poată întemeia, servind drept plan de referinţă, soluţiile propuse în discuţii.

În general, toţi cercetătorii au dus discuţia plecînd de la puncte de vedere migraţioniste. În Europa centrală, între secolele III şi X, adică între retragerea Imperiului roman din Dacia şi constituirea statului maghiar, a existat o lungă perioadă prea puţin cunoscută, în care singurele informaţii detaliat circumstanţiate priveau pătrunderea diferitelor popoare migratoare, germanice sau turce. Aşadar, savanţii care s-au ocupat de tezaur au plecat de la ipoteza de lucru că acest tezaur trebuie să fi fost produs şi să reprezinte un popor migrator sau altul, în raport de acele trăsături specifice care ar putea să fie identificate cu precizie. Acest punct de vedere a fost cu atît mai ferm susţinut cu cît arheologia ungară, una dintre cele mai dezvoltate arheologii din întreagă Europa centrală şi de sud-est, a adoptat drept criterii de periodizare a acestei lungi perioade lipsite de informaţii, datele de pătrundere a diferitelor popoare migratoare în spaţiul Dunării mijlocii, vorbind, în consecinţă, de epoca hunilor, epoca avarilor, epoca maghiarilor etc.

În acest cadru, tezaurul de la Sînnicolau Mare a fost pe rînd atribuit mai întîi popoarelor germanice, apoi avarilor, bulgarilor vestici, cutrugurilor, pecenegilor sau chiar casei regale arpadiene.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Problema atribuţiei tezaurului se separă în două probleme distincte: pe de o parte problema meşterului, iar pe de alta problema comanditarului, eventual aceasta din urmă putînd fi la rîndul ei discriminată în două aspecte: comanditarul propriu-zis şi beneficiarul. Meşterul, după toate aparenţele, aparţine şcolii persane musulmane postsasanide. Evident, această constatare ridică problema modului în care un supus al califului de la Bagdad a putut să ajungă pe malurile Mureşului. Desigur această problemă nu poate fi rezolvată fără ca mai întîi să se încerce dezlegarea întrebării, privind data la care a fost făcut tezaurul. Cu toată diferenţa de factură dintre unele piese ale tezaurului, evident, nu se poate ignora relativa lui unitate, care exclude diferenţe mari de timp între o piesă şi alta. Cel mai important element de datare nu este stilul care, aşa cum s-a văzut, se înscrie într-o serie relativ bine definită, dar exact într-o etapă mai puţin cunoscută, eventual putînd să umple nişte lacune ale cunoaşterii de istoria artei pentru această vreme, dar negăsind criterii de datare în paralele apropiate contemporane.

Inscripţiile creştine greceşti şi proto-bulgare situează în mod aproape necesar acest tezaur în perioada inscripţiilor proto-bulgare, adică între sfîrşitul secolului al VII-lea şi mijlocul secolului al IX-lea. Dacă ţinem seama de faptul că apropierile cu arta persană musulmană pe care le putem face sînt doar cu monumente de secolul X, ar urma că sîntem îndreptăţiţi să căutăm mai degrabă în secolul IX data tezaurului decît în cele anterioare. Dar spre această dată ne împing şi alte argumente. Astfel, secolul IX este secolul marii dezvoltări a culturii persane de după cucerirea arabă şi islamizare, este apogeul dinastiei Abasizilor, perioadă în care califatul de Bagdad se iranizează masiv şi în care o serie de concepţii mai liberale înfrîng rigorismul musulman, deschizînd poarta pentru reprezentările figurale, altfel prohibite de aniconismul religiei lui Mahomed.

Un alt indiciu care ar tinde să localizeze mai tîrziu perioada de creare a tezaurului de la Sînnicolau Mare este şi faptul că, tezaur creştin într-o zonă în care există o ierarhie feudală bulgară, el nu putea să apară decît într-o vreme în care propaganda creştină era admisă în rîndul bulgarilor păgîni. Aceasta nu putea să se întîmple decît fie după creştinarea bulgarilor (864 sau 865), fie imediat înaintea acestui eveniment epocal. După creştinare însă, se adoptă ca limbă de cult şi de cancelarie limba slavă scrisă în alfabet cirilic. Aşa încît, şi din acest punct de vedere, prima jumătate a secolului al IX-lea apare drept dată probabilă a tezaurului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Această primă jumătate a secolului al IX-lea este de altfel marcată şi de raporturi semnificative între creştinătate şi califatul musulman. Într-adevăr, sub Harun-al-Raşid se face un schimb de ambasade între Imperiul carolingian şi califat. Tot în prima jumătate a secolului al IX-lea, sub Teofil, se reconstruieşte palatul imperial de la Constantinopol, luîndu-se drept model palatul califilor de la Bagdad. Toate acestea, ca şi nenumărate alte fapte, cum ar fi, de exemplu, disputa dintre calif şi împăratul bizantin pentru Leon matematicianul, un învăţat al timpului, arată că schimburile şi raporturile dintre cele două mari zone în care era împărţită lumea mediteraneeană medievală la îndemînă: este vorba de o manifestare artistică caracteristică pentru perioada iconoclastă. Evident, ţinînd seama de toate cele spuse mai sus, nu poate fi vorba decît de cea de a doua perioadă iconoclastă şi, poate, şi mai mult, de domnia lui Teofil. În această vreme, după cum se ştie, s-a luat din nou măsura scandaloasă pentru iconoduli, de a înlocui imaginile sacre cu imagini profane în biserici şi tot acum ştim că a fost imitată arhitectura şi probabil şi decoraţia palatului califilor din Bagdad în palatul împăraţilor bizantini. Aşadar, dacă acceptăm că această ciudată asociere de reprezentări de origine şi concepţie diferită nu poate fi atribuită decît acelui straniu fenomen pe care l-a reprezentat iconoclasmul, şi o fixăm anume în cea de a doua perioadă iconoclastă, se explică în mare măsură şi anumite deformări ale temelor tradiţionale persane, care fie că reprezentau o aluzie prea directă la mitologia musulmană, cum ar fi animalul androcefal călărit de un luptător care seamănă, evident, cu calul Borak al profetului şi ca atare este modificat — din figura unui tînăr făcînd-se figura unui bătrîn încoronat — fie puteau părea imorale unui creştin, cum este imaginea călăreţului pe acelaşi animal care ţine un arc deasupra capului şi care, la origine, este de fapt dansatoarea călare pe un grifon înaripat. În concluzie, autorul tezaurului de la Sînnicolau Mare este un meşter, eventual un atelier condus de un meşter, în care toţi participanţii aveau aceleaşi caracteristici şi anume: erau veniţi din califatul de Bagdad — cu etape poate, în centre bizantine şi în Moravia Mare — şi păstrau tradiţia orfevrăriei persane musulmane, dar lucrau pentru un comanditar creştin şi anume ortodox, făcînd parte dintr-o structură ierarhizată politică proto-bulgară. Rămîne deci să precizăm cine este acest jupân bulgar care a comandat tezaurul de la Sînnicolau Mare. Perioada de care ne ocupăm corespunde cu perioada lui Omurtag, adică cu perioada de relativă linişte după marile cuceriri ale lui Krum, perioadă în care Croaţia, de exemplu, intră în

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sfera țaratului bulgar. Din această vreme datează și acele descoperiri cu caracter de enclavă, cum este cimitirul de incinerație cu ceramică de tip Saltovo-Maiațk de la Blandiana, din Transilvania. Aceste interesante descoperiri documentează pătrunderea punctiformă a unor elemente bulgare de-a lungul marelui drum al sării care urma valea Mureșului. Că războinicii bulgari care au pătruns în această zonă erau cutruguri sau că erau detașamente trimise din Bulgaria dunăreană, este o problemă pe care stadiul actual al cunoștințelor noastre arheologice nu ne permite să o rezolvăm. Oricum, în această perioadă autoritatea statului bulgar ajunge la întinderea ei maximă și, fără a anexa zonele de la nord de Dunăre, se pare că pătrunde în anumite puncte de interes deosebit economic și strategic. Dacă ipotezele cu privire la structura feudală a primului țarat bulgar sînt corecte, urmează că șefii bulgari stabiliți în aceste zone se bucurau de o autonomie destul de largă, ceea ce ar explica formele provinciale ale inscripției proto-bulgare-grecești de pe bazinul 21. În sprijinul unei asemenea interpretări ar veni și faptul, că în această zonă, ne este atestat, la circa o jumătate de secol mai tîrziu, de către Anonymus, voievodul Glad, despre care același cronicar spunea că vine de la Vidin și care este un conducător local numărînd printre supușii săi pe cumani. Ipotetic deci, comanditarul tezaurului de la Sînnicolau Mare poate fi considerat un antecesor al lui Glad, cu alte cuvinte un feudal local sub autoritatea țaratului bulgar, conducător al unei formații politice autohtone, în cadrul căreia trăia evident și un grup militar bulgar. Un element la fel de important este, însă, destinatarul tezaurului, al cărui caracter ritual obligă la localizarea lui într-o instituție ecleziastică. Sînnicolau Mare nu ne-a păstrat urme ale unor monumente creștine din această vreme. Descoperirea lor în viitor nu poate fi exclusă aprioric, dar ceea ce este cert este că la Cenad, la 11 kilometri, unde era situată, de altfel, și capitala lui Glad, ne este cunoscută o mănăstire ortodoxă din această vreme. Limba greacă a unora dintre inscripții arată că această mănăstire folosea ca limbă rituală greaca și nu slava, fiind anterioară, evident, conversiunii prin Kiril și Metodiu a slavilor moravi. Ne aflăm din nou în cadrul aceleiași lumi pe care ne-o descrie Anonymus, ale cărui tradiții se confirmă în mod surprinzător, așa cum se confirmă și cele cu privire la cetatea Biharei, unde tot Anonymus îl localizează pe Monumorut, arătînd că sub haina literară și sub licențele pe care eruditul notar și le-a permis, se ascund amintiri trainice, păstrînd informații în general adevărate, chiar dacă o serie de detalii, cum ar fi denumirile sau, eventual,

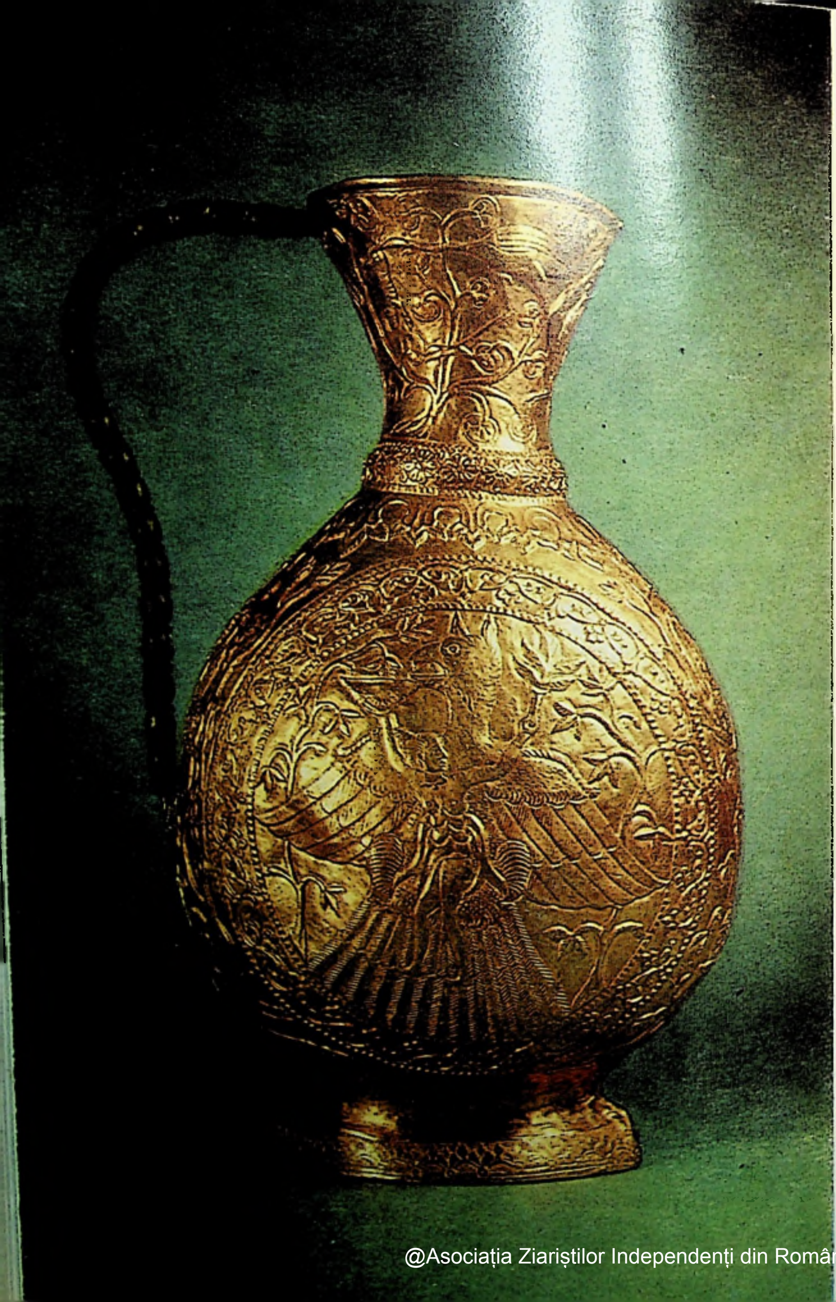
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Textul și
fotografiile color,
de ION MICLEA,
dintr-un album în
pregătire la Editura «Meridiane»

anumite evenimente au fost inventate sau ajustate în raport cu o serie de factori, legați în primul rînd de compoziția literară.

Din analiza de pînă acum se desprinde deci o concluzie complexă: la începutul secolului al IX-lea exista pe aceste meleaguri o formație politică destul de puternică, avînd legături pe de o parte cu țaratul bulgar, iar pe de alta cu marele ducat al Moraviei — se poate pune întrebarea dacă nu cumva granița marelui ducat al Moraviei nu se fixa chiar pe cursul Mureșului — ai cărui stăpînitori feudali, creștini, au înțeles să facă donație mănăstirii ortodoxe de la Cenad (sau poate din împrejurimi) un bogat tezaur din aur, compus din vase rituale, pe care l-au comandat unui artist persan venit pe aceste meleaguri. Dacă luăm în considerare faptul că celelalte tezaure atribuite proto-bulgarilor, pe baza acelor asemănări stilistice amintite mai sus de către Nicola Mavrodinov, se datează în general în secolul X sau în secolul IX-X, ar trebui să conchidem că atelierul persan care a lucrat tezaurul de la Sînnicolau Mare a continuat și mai tîrziu, producînd, în etapele lui ulterioare, tezaurele de care vorbeam și care nu sînt în mod necesar specifice proto-bulgarilor, ci sînt tezaure de largă circulație în toată această lume, datorită unei tradiții meșteșugărești localizate undeva în această zonă. Dar în afara faptului că descoperirea tezaurului de la Sînnicolau Mare coroborată cu vestigiile mănăstirii Sfîntul Ioan de la Cenad, vine să confirme informația din Anonymus cu privire la existența unui important centru feudal timpuriu pe aceste meleaguri, ea aduce și prețioase informații cu privire la nivelul vieții feudale de aci, dovedind că avem de-a face cu aceeași stabilitate și cu aceeași putere economică a structurilor sociale ca și, de exemplu, în Imperiul carolingian și că, în egală măsură, raporturile economice din acest imperiu se reflectă în cele din zona Tisa-Mureș. În adevăr, raporturile dintre zone atît de îndepărtate, cum sînt califatul din Bagdad și valea Mureșului, își găsesc pandantul concludent în raporturile dintre Imperiul carolingian și aceeași formație politică și dacă, în bisericile din Apus, din Franța, Italia și de pe valea Rinului, s-au putut găsi prețioase stofe sasanide sau bizantine de inspirație sasanidă, pe valea Mureșului s-a găsit acest tezaur unic în lumea contemporană lui, care vine să dovedească strălucirea civilizației de aci, în aceste vremuri atît de puțin cunoscute din izvoarele literare. Fără însă a căuta paralele atît de îndepărtate, trebuie spus că aceste prețioase vestigii atestă un nivel similar și corespunzător aceluia pe care tot săpături arheologice l-au scos la iveală în statul morav, a cărui civilizație îngropată și uitată începem s-o cunoaștem abia acum și a cărui orfevrărie relevă la analiză interesante legături tocmai cu tezaurul nostru.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Detaliu de pe o cană de aur cu reprezentarea mitului oriental al vulturului răpind fecioara

◀ *Cană de aur cu reprezentarea mitului oriental al vulturului răpind fecioara*

Bazin de aur cu toartă — cataramă. În medalionul central un simurgh — animal fantastic iranian

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONFLUENȚE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎNTRE APUS ȘI RĂSĂRIT

Tradiții umaniste românești pe drumurile Europei

CORNELIU ALBU

Relaţiile lui Nicolaus Olahus cu Erasmus din Rotterdam

Nicolaus Olahus (10 ianuarie 1493—17 ianuarie 1568), « os de domn din stirpea Basarabilor », este, după cum precizează Nicolae Iorga, « cel mai mare umanist al regatului în veacul al XVI-lea. . . El nu şi-a ascuns originea, ci a iscălit cu hotărîre « OLAHUS » — Românul. Şi în cartea sa despre Ungaria, el aminteşte neamul din care s-a născut, domnii munteni de pe vremuri, din seminţia cărora era aşa de mîndru că se trage ».[1]

Născut la Sibiu, ca strănepot al lui Vlad Dracula (1435—1446), după absolvirea şcolii capitulare de la Oradea, a fost, începînd încă din 1510, paj la curtea din Buda, secretar al lui Szakmári György episcop de Pécs, canonic de Pécs, protopop

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de Korárom, canonic-lector al şcolii capitulare de la Esztergóm, secretar şi consilier al regelui Ludovic al II-lea şi al reginei Maria, tezaurar de Alba Regală, consilier şi ministru al regentei Ţărilor de Jos, consilier al regelui Ferdinand I de Habsburg, episcop de Zagreb, cancelar, episcop de Agria, şpan al comitatului Hont, arhiepiscop (mitropolit primat) şi regent al Ungariei.

Originea lui românească şi înrudirea cu Iancu de Hunedoara şi Matei Corvin i-au fost recunoscute de toţi istoricii ţării pe care a servit-o, neprecupeţind laudele nici în ce priveşte evidenţierea meritelor lui . . . « Arhiepiscopul de Esztergóm s-a născut la Sibiu dintr-o familie românească »[2]. « Episcopul şi, mai tîrziu, primatul Nicolaus Olahus, care este român, e cel dintîi organizator al învăţămîntului primar şi superior din Ungaria. Meritele lui în ce priveşte ridicarea poporului prin înfiinţarea de şcoli rurale şi promovarea învăţămîntului superior sînt remarcabile » [3]. « A fost orator celebru, istoric şi teolog cu renume, o glorie a arhiepiscopiei de Esztergóm » [4]. În activitatea lui de cancelar şi regent al regatului a luat, de nenumărate ori, în faţa regelui Ferdinand, apărarea poporului, « protestînd împotriva asupririlor, a sporirii birurilor, a jafurilor » [5]. « Datorită lui, reşedinţa arhiepiscopală de la Tyrnavia a fost considerată Mica Roma, adică un centru cultural şi religios, fapte pentru care poporul slovac trebuie să se gîndească la el cu recunoştinţă » [6]. « În cele mai grele împrejurări, cînd cei doi regi ai Ungariei se răsboiau între ei, în vremea năvălirilor turceşti şi a începuturilor Reformei, Nicolaus Olahus, român din Transilvania, a fost primul conducător al statului » [7]. « Întîia biserică mitropolitană a Ungariei a avut de conducător pe românul Nicolaus Olahus, preaînvăţat bărbat în greceşte şi latineşte, provenit dintr-o strălucită familie românească din Transilvania, ca unul care a avut de mamă[8] pe Marina, sora lui Iancu de Hunedoara, tatăl regelui Matei »[9]. « S-a născut din părinţi valahi, după cum însăşi numele lui mărturiseşte, căci pentru noi « Olahus », înseamnă « Valahul »[10]. « Iată, a trecut un secol şi mai bine de cînd Olahus a fost răpit privirilor noastre. Totuşi şi astăzi, el trăieşte în sufletele noastre ca un incomparabil conducător. De fel, vlăstar al minunatei Transilvanii, născut din părinţi valahi, a fost ilustru atît prin obîrşie, cît şi prin strălucirea virtuţilor »[11]. « Încît este despre neamul teu, aşa ne-am încredinţat, prin supunerea vrednică de credinţă a unor credincioşi ai noştri, că tu te-ai născut din cei mai bătrîni părinţi ai neamului românesc, avînd tată pre Ştefan Olahus, bărbatul cel zdravăn, pre al cărui timp unii din familia ta erau prinţi ai Dachiei munteneşci »[12].

Din activitatea literară şi ştiinţifică a lui Nicolaus Olahus au ajuns pînă la noi: un tratat de alchimie, un volum de poezii *(Carmina)*, trei lucrări ecleziastice, un volum de corespondenţe şi şase opere istorice. De la el avem prima afirmare, provenită de la un român, a unităţii de neam şi a originei latine comune a muntenilor, moldovenilor şi transilvănenilor. Într-adevăr, de la Nicolaus Olahus, Occidentul a putut afla, încă la 1536, că « moldovenii au aceiaşi limbă şi aceiaşi religie ca cei din Ţara Românească şi Transilvania; se deosebesc doar prin îmbrăcăminte. Se ţin mai de neam şi mai harnici decît cei din Ţara Românească. Caii lor sînt neîntrecuţi. De mai multe ori s-au luptat cu regele Ungariei, adeseori au purtat război cu regele Poloniei. Se spune că pot să strîngă pînă la patruzeci de mii de oameni înarmaţi, ba chiar mai mulţi. Limba lor, ca şi a celorlalţi români a fost odinioară romană, ca unii care sunt coloni romani; în vremea noastră, limba lor se deosebeşte foarte mult de aceea, dar multe din vorbele lor pot fi uşor înţelese de cei care ştiu latineşte »[13].

Întreaga activitate de cărturar, poet, diplomat, om politic şi conducător de stat a lui Nicolaus Olahus se încadrează şi este o expresie vie a celui mai progresist mod de gîndire şi de comportare în viaţă, umanismul, fruct al Renaşterii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din întreaga lui operă literară, numai lucrarea istorică « Hungaria » și corespondența au rezistat dintelui vremii. Din numărul mare de scrisori ce-au existat, ne-au parvenit doar 611, în copii după original, executate de copiști diferiți. Ele au fost cusute într-un dosar de 502 pagini, păstrate, din 1684, în arhiva prinților Eszterházy de la Kissmárton, sub titlul generic « PROTOCOLLUM LITTERARUM OLAHINARUM AD DIVERSOS MISSARUM ». În interior, pe prima pagină, titlul lucrării este scris cu mîna : « EPISTOLAE FAMILIARES DE OLAHO AD AMICOS. " Cele 611 scrisori au fost redactate în anii 1527—1538. Ele au fost publicate abia în 1875 de episcopul Ipolyi Arnold de la Oradea [15].

Corespondența lui Nicolaus Olahus se încadrează în cunoscutul gen de « epistolae familiares » (scrisori intime), foarte la modă într-o epocă în care ziarul, nici chiar cel de perete, nu fusese încă inventat, iar necesitatea oamenilor de a-și comunica știrile și faptele mai importante lua amploare. Din acest punct de vedere, umanistul nostru nu este un inovator. Dintre precursori să amintim pe Ambrosio Camaladose Traversari (1356—1439), Leonardo Bruni (1369—1444), Poggio Bracciolini (1380—1459), Calconini Cellio (1479—1541), Aeneas Silvio Piccolomini (1505—1564) (viitorul Papa Pius II, 1548—1564) și Erasmus din Rotterdam (1467—1536).

Corespondența era de fapt o metodă de lucru a umaniștilor, iar « epistolografia vremii nu s-a putut nici ea sustrage clasicismului. Existau colecții de scrisori aparținînd lui Cicero, Pliniu sau alții. Încă din secolul anterior circulau tratate de specialitate și formulare de scrisori în latinește, a căror cantitate enormă, în bibliotecile occidentale, procură și astăzi uimire »[16].

Din corespondența lui Nicolaus Olahus cu împăratul Carol Quintul, cu papa, regii, principii, cardinalii, cancelarii, cu personalitățile cele mai remarcabile ale epocii, de o valoare excepțională este cea avută cu Erasmus din Rotterdam, în care contemporanii vedeau pe « prințul umaniștilor, Inegalabilul, Lumina Lumii, Magister Europae ». Care este geneza și conținutul acestei corespondențe, mărturie a unor relații sincere, foarte apropiate, care îl determinau pe Erasmus, exilat la Freiburg, în Elveția, să mărturisească : nu pot să-ți cer nimic altceva decît să continui a fi Olahus, căci în acest nume sînt cuprinse toate binefacerile prieteniei »[17]

După dezastrul de la Mohaci (29 august 1526), însoțindu-și regina, fugară din fața oștilor lui Soleiman Magnificul, consilierul Nicolaus Olahus a pribegit patru ani prin diferite orașe ale Germaniei, poposind, în cele din urmă, la Augsburg, ca unul ce primise din partea lui Ferdinand I (unul din cei doi regi ai Ungariei), să-l reprezinte la dieta de conciliere a Papei cu Luther, convocată de Carol Quintul la sfîrșitul lui august 1530. Cum mătușa împăratului, Margareta de Habsburg, regenta Țărilor de Jos, decedase în acel an, iar sora lui, fosta regină a Ungariei, Maria de Habsburg, își pierduse, la Mohaci, soțul, tronul și țara, monarhul intenționa s-o numească regentă, ceea ce a și făcut, în 1531. Pentru a fi cunoscută de viitorii ei supuși din Țările de Jos, împăratul i-a cerut lui Erasmus să elaboreze o lucrare în acest sens. Opusculul s-a intitulat « De vidua christiana » și, în afara elogiilor de rigoare, conținea prețioase sfaturi despre cum trebuie să se comporte o tînără regină văduvă spre a se bucura de stima posterității.

Redactarea scrisorii de mulțumire către Erasmus a fost încredințată lui Nicolaus Olahus. Faptul acesta, simplu în aparență, va constitui în viața consilierului reginei, o cotitură. Dîndu-și seama de însemnătatea împrejurării, Olahus cere mai întîi unor corespondenți ai exilatului de la Freiburg, să-l recomande ca pe un sincer admirator. Astfel, profesorul Iohannes Brassicanus îi aduce aminte : « eu am salutat cu admirație virtuțile lui Erasmus, nu numai în amfiteatru, cum scrii tu, ci

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pretutindeni unde am avut prilejul ». Deci, conchide Olahus, « cred că, prieten fiindu-mi, vei şti ce să-i scrii despre mine »[18].

Scrisoarea de gratitudine a fost expediată la Freiburg în ziua de 1 iulie 1530. După ce mulţumeşte pentru « De vidua christiana » şi, îndrumat de regină, stăruie ca Erasmus să răspundă chemării împăratului şi să paricipe la desbaterile Dietei din Augsburg pentru a-şi expune părerea competentă, în atîtea « chestiuni dubioase de credinţă », Olahus îşi pledează cu dibăcie propria lui cauză. « Deşi îţi sînt necunoscut la faţă — va scrie el lui Erasmus — totuşi îmi eşti atît de drag şi de cunoscut din cărţile tale pe care, citindu-le le ţin ore întregi în mînă, încît, cel puţin în această privinţă, nu mă simt mai prejos de cei care trăiesc zilnic şi se bucură de fermecătoarea ta companie. Te rog fierbinte să primeşti acest omagiu al meu şi să mă socoteşti printre prietenii tăi »[19].

Scrisorii, Olahus i-a adăugat un dar: o lingură şi o furculiţă, dintr-un tezaur bizantin, mai rar văzute în Europa. Cît priveşte solicitarea prieteniei Inegalabilului şi eventual un răspuns din partea lui, aceasta ar fi constituit un triumf, o consacrare, cunoscut fiind faptul că regii, cardinalii, principii, toţi oamenii mai de seamă ai epocii, apreciau asemenea atenţii care le asigurau, cu prioritate, loc de frunte în « Republica Umaniştilor ».

Erasmus a răspuns în numai 7 zile, asigurîndu-l pe Olahus: « Admir cu bucurie acest suflet al tău, umanissime Nicolaus; numele tău îl voi înscrie printre cei mai de seamă prieteni ai mei »[20].

Cu altă ocazie adaugă: « Chipul lui Olahus s-a întipărit adînc în sufletul meu, încît nu mai poate fi scos sau şters de acolo. Lingura şi furculiţa pe care mi le-ai trimis, ca în acest fel să-l am, totuşi, comesean pe prietenul meu Nicolaus, mi-au făcut mare plăcere. Astfel pot să spun totdeauna bunilor mei prieteni: acesta este Olahus al meu, cîtă vreme soarta ne va lipsi de celelalte relaţii de convieţuire »[21].

În timpul cît a mai zăbovit la Augsburg în drum spre Ţările de Jos, unde a însoţit-o pe regină şi unde avea să rămînă unsprezece ani, Olahus mai trimite la Freiburg încă trei scrisori (13 şi 25 octombrie, 19 noiembrie 1530) în care-şi informează prietenul — pe care îl ştia partizan al organizării unei cruciade împotriva lui Soleiman Magnificul — despre incursiunile şi jafurile otomane în răsăritul şi centrul Europei[22].

Cînd a păşit pe teritoriul Ţărilor de Jos a avut surpriza să constate că acolo era mai cunoscut decît regenta. Aceasta o datora celor două mari discursuri, rostite în Dieta din Augsburg, primul adresat împăratului iar al doilea împotriva principilor germani ce se fereau să lupte cu turcii, dar mai cu seamă girului ce i-l acordase Inegalabilul. « Nu atît pentru mine, îi va scrie elenistul Rutgerus Rescius, cît mai ales pentru toţi umaniştii, m-am bucurat că ni s-a repartizat pe lîngă principele acestor ţinuturi un astfel de protector *(patronus)* care să nu fie numai susţinătorul literelor şi al învăţaţilor, ci să fie chiar el însuşi un foarte preţuit literat ». Prin latinistul Petrus Nannius, universitatea din Louvain îi conferă titlul de OPTIMUS ET ERUDITISSIMUS OMNIUM DOCTORUM PATRONUS[23]. Acelaşi îi scrie că este respectat şi îndrăgit, « fiindcă ne-ai fost recomandat de Erasmus ».

De acum înainte, scrisorile schimbate de cei doi umanişti au un caracter tot mai confidenţial, Erasmus recomandînd, adeseori, să le citească singur *(lege solus)*.

Aflînd că Nicolaus Olahus studiază elina (mai tîrziu va compune versuri în elină şi va traduce din Hesiod, Possidipus şi Teocrit), Erasmus îi va trimite ca profesor pe unul din secretarii săi, flamandul Levinus Panagathus. Adeseori, bunăvoinţei consilierului regentei îi sînt recomandaţi prieteni care, întorcîndu-se cu studiile

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

terminate în Italia, erau în căutarea unor slujbe ce depindeau de bunăvoința curții de la Bruxelles.

În ceea ce îl privește pe Olahus, acesta, urmînd indicațiile regentei cît și propria lui dorință, a întreprins o susținută acțiune cu scopul de a-l convinge pe Erasmus să revină în Țările de Jos, unde avea să i se facă o primire și o situație vrednice de renumele lui. « Cum poți fi fericit sub un cer strein? Tu, prietene Erasmus, ca să vorbesc liber și după firea mea, se pare că de multă vreme nu ai făcut nimic din ce fac alții care se sbat, din toate puterile, să-și împodobească patria cu virtuțile și învățătura cu care sînt înzestrați. De aceea, dacă vrei să asculți de sfatul unui prieten care te iubește, caută să vii, să-ți vezi patria unde, în afară de dragostea patriei însăși și de bunăvoința pe care o are principele țării față de tine, ai mulți prieteni. Nu văd nimic care să te stînjenească în viitor să duci o viață liniștită și tihnită și să ai timp liber să te ocupi de literatură »[24].

Erasmus s-ar întoarce. Amintindu-și însă cum i-au fost arse cărțile la Louvain și cum era să cadă în ghiarele Inchiziției, ezită. La Freiburg poate fi un arbitru. La Bruxelles ar fi obligat să se angajeze în lupta dintre papalitate și Luther. Preferă să rămînă un neangajat. Motive are destule: e bolnav; fiind constrîns de lutherani să părăsească Basel-ul s-a stabilit la Freiburg unde și-a cumpărat o casă confortabilă; nu trebuia să părăsească Oxford-ul pentru a deveni profesor de elină la Louvain; împăratul i-a acordat o pensie, dar n-a primit-o decît pe un an și jumătate, iar restanțele depășesc un deceniu; la Louvain a fost rău tratat; în Țările de Jos domnesc călugării, un soi de oameni cum nu se poate mai imbecili, mai sălbatici; ei vor ca poporul să fie ignorant cu desăvîrșire; bunăvoința regentei îi este cunoscută; să nu se uite însă că ea este « cu gîndul la guvernare iar împăratul, după cîte se aude, după ce a strîns roadele, a lăsat-o să culeagă spicele »[25].

După asemenea dure sincerități, Erasmus nu întîrzie să strecoare și unele speranțe. Gîndul de a pleca în patrie « mă obsedează ». Dar cum să plece? Cel mai mic frig sau un vînt supărător mă bagă în pat. Nu văd cu ce aș putea să-i fiu de folos serenissimei regine. Și mă tem că dacă mă voi întoarce, să nu mai am timp, din cauza curții, să-mi îngrijesc acest corp mai mult decît fragil »[26].

Odată cu toate acestea, cei doi corespondenți nu uită să-și comunice și întîmplări hazlii. Astfel, Nicolaus Olahus relatează cu amănunte cum profesorul lui de elină, Levinus Panagathus, a devenit eroul unei aventuri amoroase care a sfîrșit cu o căsătorie pe care el n-o aprobă din cauză că zestrea fetei este « puțintică ». Erasmus regretă și el comportarea lui Panagathus considerînd că, de acum înainte, soțul va putea fi, eventual, fericit dar « ca om, e pierdut pentru studiile umanistice ». Ca să nu rămînă mai prejos, Erasmus relatează crima unui bărbat care, bănuind că soția sa întreține relații adulterine cu un servitor, a ucis-o împreună cu fiica lor, după care s-a sinucis svîrlindu-se în stradă de pe acoperișul unei case înalte. « Tragedia din Basel », pe care Erasmus o califică « înfiorătoare, înfricoșătoare dar memorabilă », poate fi considerată ca un prototip a ceea ce se numește « reportaj de senzație ».

Curînd problema reîntoarcerii lui Erasmus în patrie ia aspecte grave. La Bruxelles, Olahus a luat toate măsurile ca Erasmus să aibă un cămin confortabil. Cît privește casa de la Freiburg, dacă va fi vîndută cu pagubă, Erasmus va fi despăgubit. Inegalabilul să răspundă: cînd va veni. Circulă svonul că regele Francisc I al Franței i-ar fi oferit condiții avantajoase la Besançon. « Aceasta înseamnă oare că nu mai vrei să-ți revezi patria? De unde și de ce, această schimbare? Sănătate! Fie că te întorci, fie că rămîi acolo unde te afli, dacă socotești că e mai bine pentru viața și vîrsta ta, să-ți amintești de mine și să mă consideri întru totul al tău[27] ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Erasmus nu vrea să-şi dezamăgească prietenul, cu atît mai mult pe regină. Dorul de a reveni în patrie îl mistuie, dar piedicile persistă: « Înainte de toate, puterile mele fizice sînt atît de şubrede din pricina vîrstei şi a suferinţelor, încît m-am hotărît să-mi apăr cu străşnicie viaţa, acasă. Dacă curtea vrea să mă scoată din liniştea de acum, moartea mea, ştiu, este sigură .... Dar dacă voi veni, va trebui să mi se trimită bani în sumă potrivită, căci doar pensia mi se datorează pe zece ani sau mai mult. Rog, dragul meu Olahus, să nu se afle nimic de plecarea mea. Asta ca să-mi fie călătoria mai sigură, căci felurite sînt capcanele oamenilor »[28].

Aşadar, lasă să se înţeleagă că va veni. Bucuria la Bruxelles este mare. Olahus îl informează că doar regina şi cancelarul sînt la curent cu amănuntele reîntoarcerii. Îi comunică un plan tainic, cunoscut doar reginei. Ca revenirea la Bruxelles să se facă în cele mai bune condiţiuni şi siguranţă, e necesar ca rechemarea să fie oficială, dar să provină nu de la regină, ci de la împărat. Scrisoarea în cauză a şi fost expediată la Madrid (prin diplomatul Nicolaus Grudius). « Venind, aici vei putea trăi după pofta inimii tale »[29].

Speranţele tuturor sînt curînd dezamăgite. De la Freiburg sosesc noi argumente pro şi contra. La Besançon nu se va duce, căci dacă sfatul oraşului îl cheamă, preoţii îl urăsc. Se teme şi de principii Germaniei. Nu este ispitit de pensie, « ci de cinstea ce mi se face să revin acolo ». Se teme şi de evanghelici pe care nimeni nu-i întrece în vorbărie şi îngîmfare. « Dacă lucrurile vor înainta, voi zbura la voi »[30].

Între timp, demersurile lui Olahus la Madrid obţin rezultatul dorit. Carol Quintul îl invită pe Erasmus să revină în patrie. O copie a scrisorii imperiale este expediată urgent la Freiburg cu o notă a lui Olahus: « Pe toţi i-am făcut să te iubească şi să te dorească. De aceea, prietene Erasmus, nu mai ai acum nici un motiv să întîrzii acolo. Caută să vii cît mai repede »[31]. Chiar şi acum, Erasmus continuă jocul. « După ce am pregătit îmbrăcămintea şi caii, aştept momentul potrivit să închiriez corabia şi corăbierii şi să pot pleca de aici în siguranţă. Însă vremea a fost aşa de rea încît a trebuit să-mi apăr cu greu viaţa. Februarie m-a predat greu suferind lui martie, duşmanul de moarte al tuturor bătrînilor. Am hotărît deci că ar fi mai bine să plec ceva mai tîrziu acolo unde doresc în gradul cel mai înalt decît să grăbesc o moarte inevitabilă, ca unul ce sînt slăbit şi istovit »[32].

Urmează o tăcere de trei luni care alarmează pe cei de la Bruxelles. Olahus are impresia că a mers cu stăruinţele şi intervenţiile prea departe. La 23 ianuarie 1534, cel care rupe tăcerea, cu grave reproşuri, este Erasmus. Boala i s-a agravat şi, probabil, firul vieţii i se va curma în iarna acelui an. A elaborat opusculul « Despre pregătirea pentru moarte ». Era hotărît să părăsească Freiburg-ul la sfîrşitul lui aprilie. Iată însă că la Anvers s-a publicat o carte « a unui măscărici oarecare, incult, prost, neruşinat şi rău care mă împroaşcă cu insulte îngrozitoare ». Dacă aşa stau lucrurile, de ce s-ar mai întoarce?

La Bruxelles se iau urgente măsuri de îndreptare. Se cere autorităţilor din Anvers să împiedice punerea în vînzare a cărţii injurioase iar autorul să fie arestat[33]. Comunicînd urgent toate acestea, Olahus caută să atenueze mînia lui Erasmus, amintindu-i că dacă împăratul, regii şi alţi principi nu duc lipsă de bîrfitori, cu atît mai puţin nu va duce nici el.

Ultima scrisoare a lui Erasmus către Olahus (22 aprilie 1534) este negativă. Nu se va întoarce. « De la opt aprilie m-a apucat o durere groaznică la partea stîngă a capului, a gîtului, cu umărul şi mîna care, dacă, nu-mi va trece, după cît se pare, nu voi pleca niciodată. De cinci luni n-am ieşit din casă. Chiar şi ziua de Paşti am sărbătorit-o în dormitor. Nu călugării mă înspăimîntă acum, ci paralizia. Nici autorul cărţii injurioase, nici tipograful, n-au fost pedepsiţi iar cartea se vinde.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Freiburg mă tem de lucruri grave din partea adepților sectelor care își închipuie că Erasmus este acela care îi împiedică să domneacă nestingheriți pretutindeni. Cît privește pe Luther, acesta a publicat împotriva lui o carte care este o îndemnare la paricid ». Finalul acestei scrisori este emoționant. « Mi-ai amintit, preaiubitul meu Olahus, despre silințele tale pentru mine; n-am să uit cît, și în cîte privințe, îți sînt dator. Aflu că vrei să te întorci în țara de unde ai plecat; mă rog ca această întoarcere să fie cît mai fericită pentru tine ».

Cu aceasta, corespondența lui Erasmus cu Olahus a încetat în mod inexplicabil. Se pare că împăratul Carol Quintul și sora lui, regina Maria, care îndepliniseră toate condițiile puse de Erasmus pentru a reveni în Țările de Jos, văzînd tergiversările acestuia, fără să ia în considerare paralizia ilustrului învățat care era de notorietate publică, s-au simțit jigniți și, în consecință, i-au interzis lui Olahus să mai stăruie. Ultima scrisoare a acestuia poartă data de 25 iunie 1534. « Nu-ți cer altceva decît mărturia dragostei tale pentru mine și să-l iubești pe Olahus al tău . . . Oriunde mă va chema soarta, voi fi pentru tine același Olahus. Dacă s-ar putea, dragul meu Erasmus, să mă întorc fără primejdie, nimic nu mi-ar face o bucurie mai mare. Patria, prietenii, frații și rudele mă îndeamnă să mă întorc. Sănătate și iubește-mă ca întotdeauna ».

Erasmus a decedat la 12 iulie 1536, la Basel, iar Nicolaus Olahus a părăsit Țările de Jos abia în 1541.

Cei doi prieteni nu s-au văzut niciodată. Cu toate acestea, între Erasmus și Nicolaus Olahus (Românul) s-a stabilit o prietenie proverbială, atestată de substanțiala lor corespondență, considerată de mare preț pentru cunoașterea ultimilor ani ai vieții Inegalabilului.

Un ultim omagiu pe care Nicolaus Olahus l-a adus prietenului său a fost o elegie și patru epitafe, dintre care unul în elină. Toți admiratorii marelui dispărut i-au urmat exemplul, trimițîndu-și lucrările lui Olahus să le aprecieze, o dovadă că el era considerat a fi fost cel mai apropiat prieten al lui Erasmus[31].

Din corespondența sa cu Erasmus și cu alți oameni de cultură ai timpului, reiese că Nicolaus Olahus a fost o personalitate de seamă, un factor activ în mișcarea umanistă a secolului al XVI-lea, nu numai ca gînditor și scriitor, ci și ca unul dintre cei mai însemnați sprijinitori materiali și spirituali ai oamenilor de studii. Legăturile sale cu aceștia, interesul deosebit și simpatia lui față de marii umaniști, printre care locul de frunte îl ocupă Erasmus din Rotterdam, sînt elocvente, ca și propria sa operă, pentru înțelegerea concepțiilor sale, a urmărilor pozitive, generate de prodigioasa sa activitate, socială, culturală și educativă care au ilustrat cu strălucire curentul umanist al Renașterii, în faza ei tîrzie.

---

[1] Comunicare făcută la Academia Română în ședința de la 2 mai 1914.
[2] Szinnyei Jozsef, *Magyar irók élete és munkái*, 1891—1914, vol. VII, p. 1263, col. 1.
[3] Kőrössi Henric, Szabo L., *Az elemi népokttás éncyclopédiája*, Budapesta, 1911—1912.
[4] Wetzer și Welte, *Dictionnaire Encyclopédique de la théologie catholique*, Paris, 1870, tome IX, p. 487.
[5] Kardos Tibor, *A magyarországi humánismus kora*, Budapesta, 1955, p. 182.
[6] Bucko Voitech, *Mikulas Olah a jeho doba*, 1493—1568, Bratislava, 1940.
[7] Ipolyi Arnold, în prefața volumului *Olah Miclós Levelzése*, Budapesta, 1875.
[8] Martinus Georgius Kovachich, *Scriptores Rerum Hungaricarum* », Budapesta 1798, tom. 1, p. 99.
[9] Marina, sora lui Iancu de Hunedoara, nu a fost mama lui Nicolaus Olahus, ci străbunica lui. Mamă a fost sibianca Varvara Hînsar.
[10] Georgius Pray, *Arhiepiscopi Strigoniensis*, Possoni et Cassovie, 1776.
[11] Franciscus Kazy, *Historia Universitatis Tyrnaviensis*, *Tyrnavia*, 1738, partea I, cartea, 1, p. 58
[12] Extras din diploma de înnobilare (23 noiembrie 1548). Traducerea aparține lui Gh. Sincai, fiind cuprinsă în Hronica Românilor, an. 1540.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[13] Nicolaus Olahus, *Hungaria, sive de originibus, gentis regni, situ, divisione, habitu atque opportunitatibus*, Bruxelles, 1536, cap. XIII.

[14] Familia Eszterhazy descinde din Ursula, sora lui Nicolaus Olahus.

[15] Pe ani, corespondenţa lui Nicolaus Olahus se repartizează astfel: 1 în 1527, 2 în 1528, 17 în 1529, 117 în 1530, 67 în 1531, 107 în 1532, 131 în 1533, 89 în 1534, 32 în 1535, 24 în 1536, 16 în 1537 şi 8 în 1538.

[16] Jakob Burckhardt, *Cultura Renaşterii în Italia*, Editura pentru literatură, 1960, vol I, Bucureşti, p. 275–276.

[17] « Nihil aliud a te possim petere, nisi, ut pergas Olahus esse. Hoc enim nomen amicitiae officia semet complectitur ». Scrisoarea lui Erasmus din 11 decembrie 1531.

[18] Erasmi virtutes non in hemycyclo ut tu scribas, sed in aliis quoque omnibus locis dum fuit usu, mirifice celebravi.

[19] I.S. Firu şi Corneliu Albu, *Umanistul Nicolaus Olahus*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p.151–153.

[20] Idem, scrisoarea dn 7 iulie 1530, p. 152. Animum istum tuum, humanissime Nicolae, iubens ex osculor, tuum nomen inter praecipuo amicos asscripturus.

[21] I.S.Firu şi Corneliu Albu, op. cit. Scrisoarea din 9 oct. 1530. p. 154.

[22] Numărul corespondenţelor dintre cei doi umanişti este de 30; 17 scrisori de la Olahus, 13 de la Erasmus.

[23] « Cel mai darnic şi cel mai erudit sprijinitor al tuturor oamenilor de ştiinţă. »

[24] Idem, scrisoarea din 12 febr. 1532, p. 162.

[25] Idem, scrisoarea din 27 febr. 1532, p. 165.

[26] Idem, scrisoarea din 3 mai, 1532, p. 166.

[27] Idem, scrisoarea din 31 iannuarie 1533, p. 174.

[28] Idem, scrisoarea din 7 februarie 1533, p. 176.

[29] Idem, scrisoarea din 29 martie 1533.

[30] Idem, scrisoarea din 19 aprilie 1533.

[31] Idem, scrisoarea din 21 iunie 1533.

[32] Idem, scrisoarea din 23 august 1533.

[33] Autorul este călugărul franciscan Nicolaus Herborus; cartea s-a tipărit în atelierele lui Michail Hilenius.

[34] Tot ce s-a selectat, a fost tipărit în 1537, cu cheltuiala lui Nicolaus Olahus, de elinistul şi tipograful Rutgerus Rescius, profesor la universitatea din Louvain.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Geometrii deschise în piatra de la TREI IERARHI

« Vor fi fost, căutarea simetriei, a ritmului egal, a ordinei abstracte, dar și vibrația plină de tensiune a registrelor ce se succed pe nesimțite de la vegetalul geometrizat la geometriile foșnitoare ale fațadei Treierarhilor, vor fi fost acestea toate o nevoie adîncă, între liniște și zbucium, a unor meșteri — artiști de nespusă fantezie — și a unui ctitor de bogăție nespusă, într-o epocă de neliniști și nesiguranță, de tragice înfruntări, de răsturnări neașteptate ale sorții, de străluciri și de prăbușiri consemnate deopotrivă în cronici? Nimic nu se împotrivește unei atari interpretări atunci cînd nu se uită nici iubirea acelorași vremuri pentru fast, pentru somptuozitate, pentru « nemaivăzutul » baroc, ce adună laolaltă motive și forme felurite, cu istorii mai îndepărtate sau mai apropiate, de la șerpuirile de flacără gotică tîrzie ale ferestrelor la ceaprazăria orientală de uluitoare varietate și teribilă ordine a rîndurilor de piatră ce înalță zidurile celui mai cunoscut monument ieșean. »

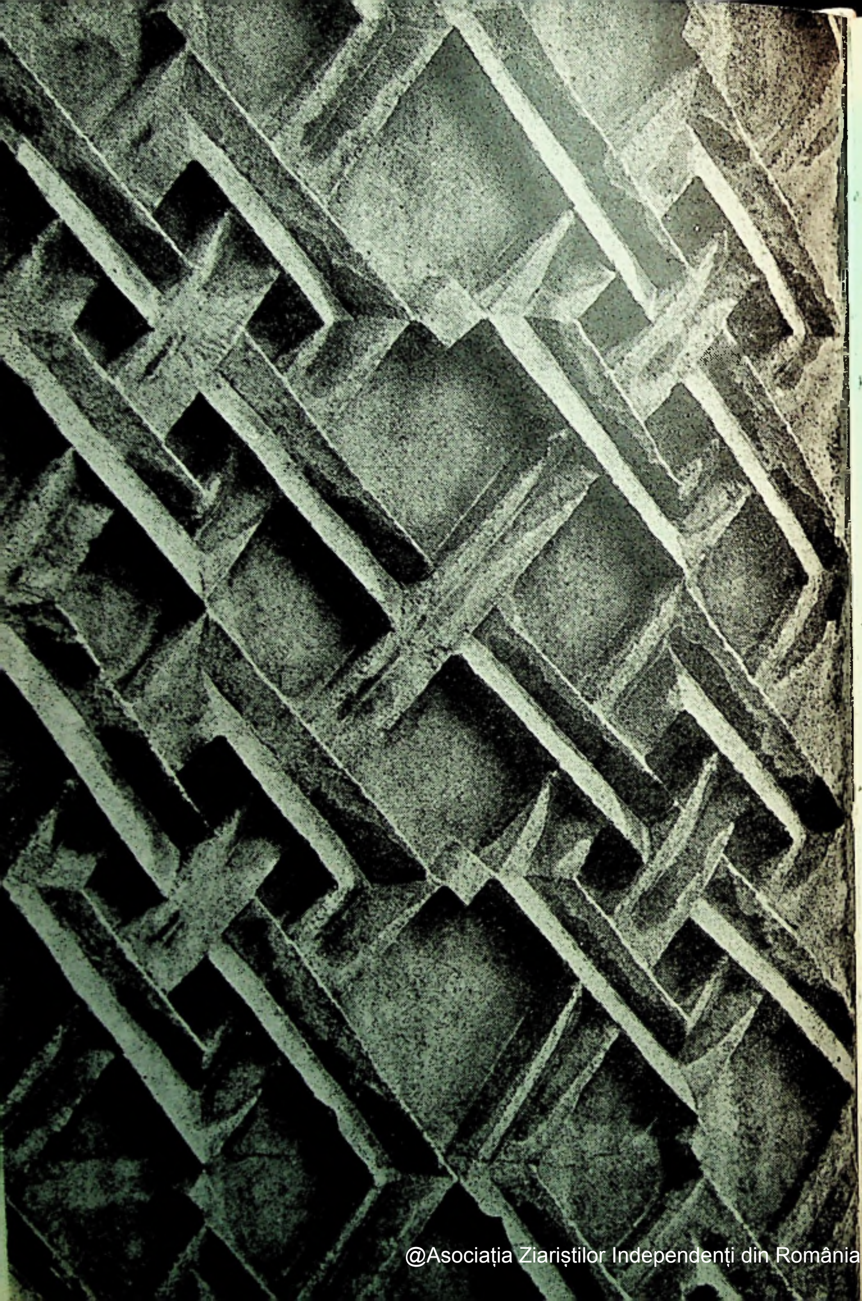
RĂZVAN THEODORESCU

Din textul « Piatra Trei Ierarhilor sau despre o ipostază a fastului în civilizația românească » pentru un album în pregătire la Editura Meridiane.

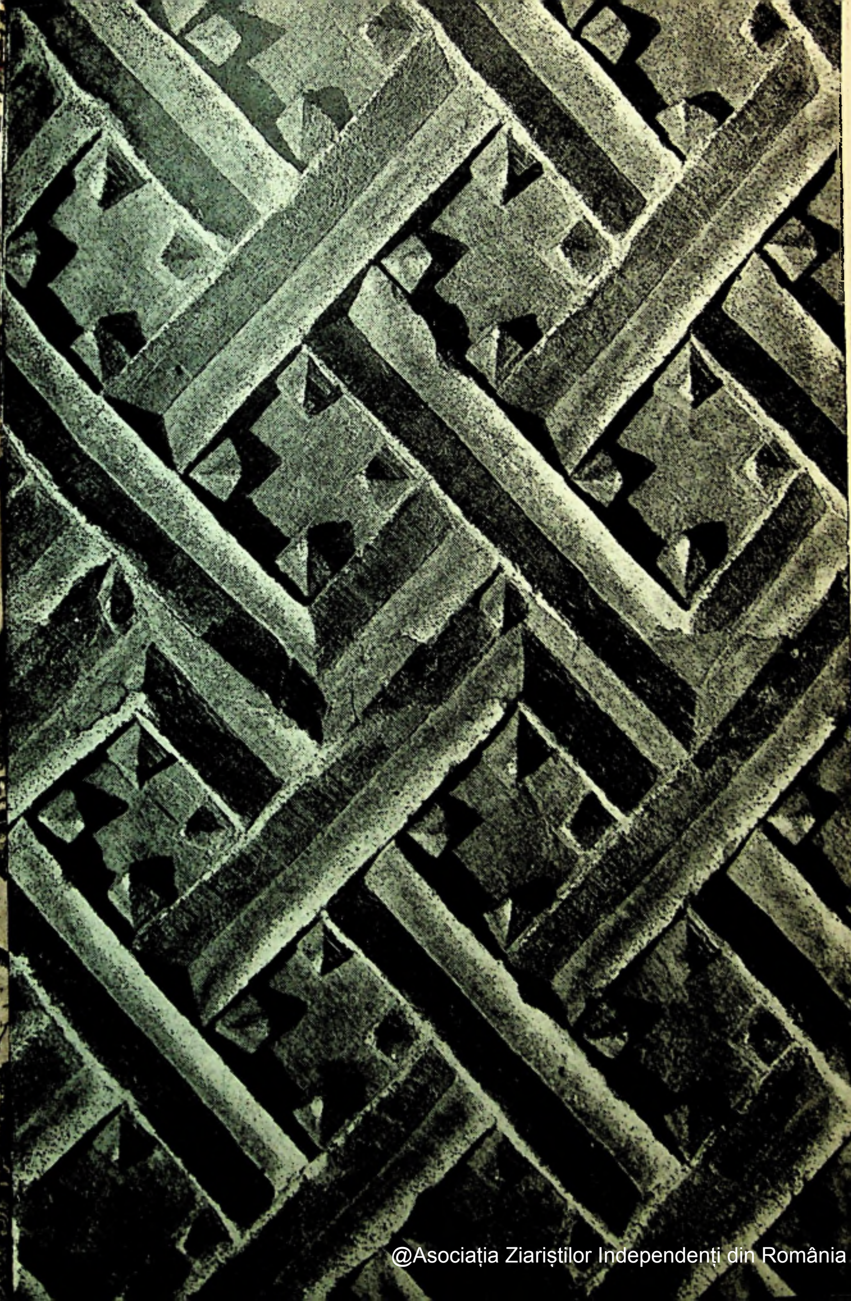
Fotografiile ION OPREA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



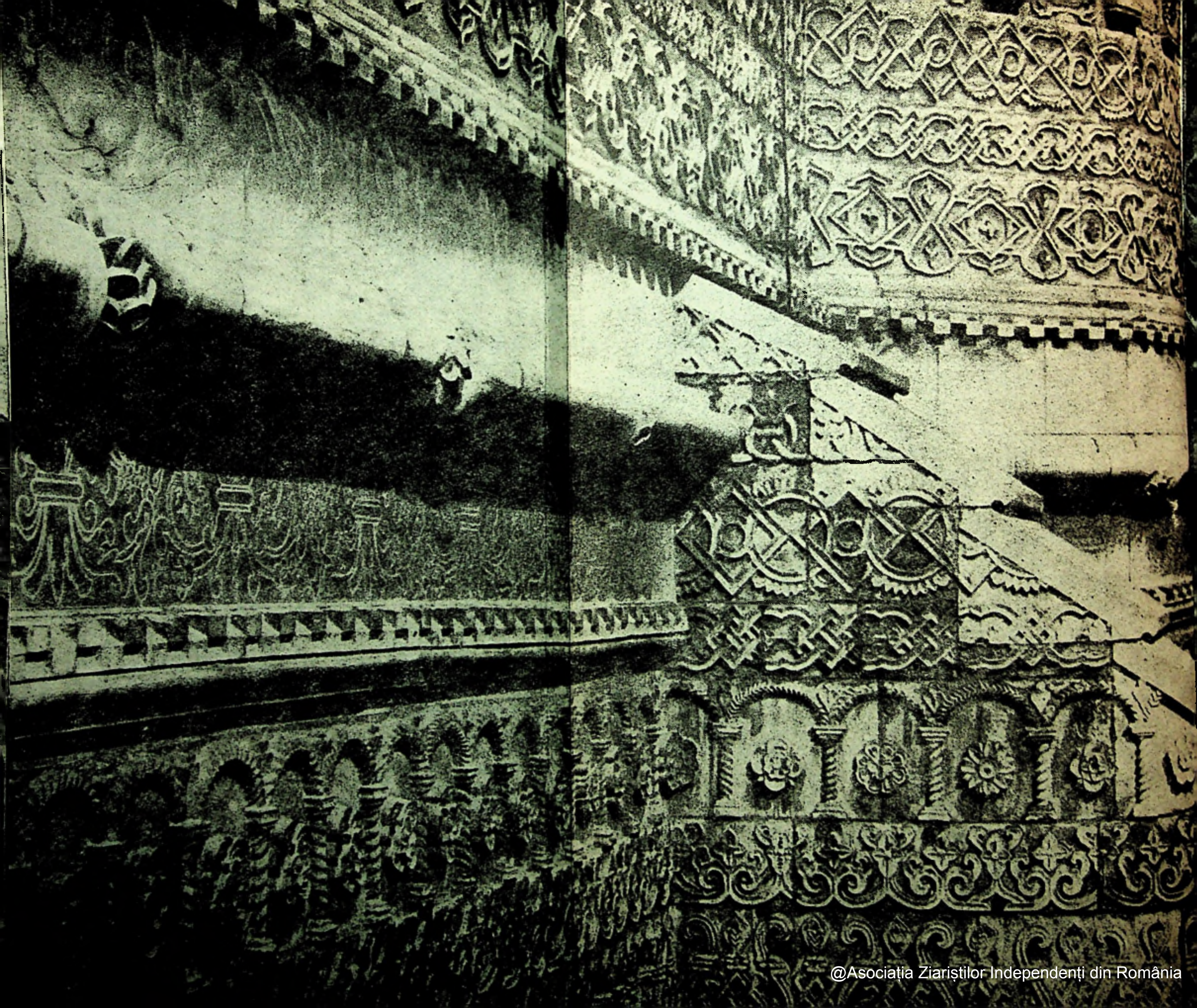
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Geometrii deschise în piatră de la TREI IERARHI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HORIA MAZILU

PETRU MOVILĂ

sau fascinaţia cărţii

Vor trebui, foarte curînd, probabil, scrise (ori rescrise) rîndurile, cartea (sau cărţile), care să încerce să descifreze temeinic, utilizînd informaţiile aflate acum la dispoziţia cercetătorilor şi depăşind frazele concise din tratatele de istorie literară, destinele acelor cărturari români pe care vremurile neaşezate ale veacului de mijloc i-au mînat pe alte meleaguri, ale acelor veritabili umanişti peregrini care, de la Nicolaus Olahus, protector al umaniştilor flamanzi şi batavi, şi pînă la Dimitrie Cantemir, prinţ exilat al literelor, s-au ostenit pentru nemurirea poporului care i-a născut. Opera lor, zămislită dincolo de hotarele noastre — fie că e vorba de textele celebre ale unui Nicolae Milescu sau de încercările modeste ale unui Antonie de Moldoviţa — se cuvine cercetată şi considerată cu atenţie, căci toate aceste scrieri reprezintă, într-un fel sau altul, contribuţii de seamă ale spiritului românesc la zidirea patrimoniului universal.

Între aceşti oameni de carte, Petru Movilă, feciorul de voievod moldovean ajuns « mitropolit al Kievului, Haliciului şi al întregii Rusii », umanist de marcă, personalitate complexă care a polarizat, pentru cîteva decenii, o întreagă suită de valori culturale, unindu-le într-un uriaş efort de reîntoarcere spre Europa şi distribuindu-le apoi sub forma unor rodnice înrîuriri, ocupă o poziţie privilegiată.

A surprins oare alegerea lui Petru Movilă, la 6 septembrie 1627, în rangul de arhimandrit, vacant de cîteva luni, al celebrei Lavre Pecerska din Kiev, puternica şi influenta stavropighie de pe malul Niprului? Judecînd după ecourile din epocă, ajunse pînă la noi, şi mai ales după amploarea discuţiilor din vremurile mai apropiate nouă, se pare că nedumeririle s-au născut mai mult în paginile scrise despre Petru Movilă de cercetătorii timpurilor noastre, căci pe Movilă cel de atunci contemporanii îl cunoşteau foarte bine. O mărturiseşte şi consemnarea lucrărilor seimului provincial al Jitomirului, for în care s-a petrecut elecţiunea (« . . . întregul cler . . . a ales ca arhimandrit al Lavrei Pecerska din Kiev pe ilustrul Petru Movilă, fiul voievodului Ţării Moldovei, faţă bisericească îndeobşte cunoscută . . . »), o confirmă apoi şi diverse personalităţi ale timpului (şi l-am numi doar pe remarcabilul cărturar Meletie Smotriţki, autor al unei gramatici pe care Antim Ivireanu găsea încă util să

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

o retipărească pe la sfîrşitul secolului al XVII-lea), de a căror prietenie şi preţuire s-a bucurat fiul lui Simion Movilă.

Urmaşii, însă, s-au mirat, fireşte, căci numai cu cîţiva ani înainte, pe la 1621, cel care urma să ajungă exarh al patriarhiei ecumenice din Constantinopol, lua parte, în rîndurile oştirii polone, ca virtual pretendent la tronul pe care şezuse părintele său, la marea înfruntare de sub zidurile Hotinului, ducîndu-şi, apoi, pîlcurile de oşteni să protejeze pămîntul Moldovei şi pe oamenii lui de excesele polonezilor învingători. S-au arătat nedumeriţi cei care au încercat să înlănţuie cursul evenimentelor istorice, mai ales din cauza absenţei ştirilor — în anii următori — despre cel care avea să devină subiectul alegerii din 1627, a informaţiilor în măsură să furnizeze elementele de motivaţie a deciziei. Şi presupunerile au fost diverse, nelipsind, ca mai totdeauna, supoziţiile evident exagerate.

Alegerea lui Petru Movilă drept arhimandrit al Lavrei Pecerska nu poate fi privită — aşa cum au încercat să afirme unii istorici — ca o realizare a intenţiilor exclusiv religioase, izvorîte din dorinţa sa de a intra în slujba bisericii, îmbrăcînd haina de călugăr şi păşind pe calea ascetismului. Formularea aceasta include o poziţie extremă, greu de acceptat, după cum la fel de dificil de primit ca atare ni se pare şi explicaţia care vede în mirajul bogăţiilor cuprinse în numeroasele moşii ale mînăstirii din Kiev mobilul care l-a atras pe feciorul voievodului din Moldova către viaţa monahală. Fără a exclude relativa pondere pe care ar fi putut să o aibă cele două elemente prezentate mai sus în desăvîrşirea actului făcut de Petru Movilă (spiritul religios profund al familiei Movilă era un fapt cunoscut în epocă, la fel ca şi opulenţa domeniilor aflate în stăpînirea Lavrei kieviene), trebuie totuşi să precizăm că împrejurările, cauzele şi motivările interne şi externe ale alegerii sale în acel cin călugăresc — şi, evident, ale propensiunii ulterioare — se circumscriu într-un context mult mai complex, în care planurile social, politic şi religios se întrepătrund şi se intercondiţionează.

Factorilor externi care au contribuit la desemnarea lui Petru Movilă în funcţia amintită — printre care citãm influenţa relevabilă a mitropolitului de Kiev, Iov Boreţki, sub a cărui oblăduire spirituală tînărul Movilă se afla de cîtva timp — li se alătură, primînd desigur asupra lor, valoarea incontestabilă a lui Petru Movilă însuşi, bazată pe solida-i cultură şi pe prestigiul ce i-l ofereau ţara sa de baştină şi tradiţia numelui ce îl purta. Aceste fapte au determinat, în primul rînd (celelalte supoziţii rămîn simple speculaţii generate de felurite intenţii), alegerea fiului lui Simion Movilă ca arhimandrit al acelei citadele a ortodoxiei ucrainene — Lavra Pecerska — şi întreaga activitate pe care o va desfăşura ulterior arhimandritul, şi apoi mitropolitul Petru Movilă, va confirma această ipoteză.

Cum se scurseseră primii treizeci de ani din viaţa lui Petru Movilă — şi-au pus întrebarea istoricii — , ce au însemnat cele trei decenii de pînă în 1627, an al apogeului, şi întrebarea a apărut firesc, pentru că izvoarele istorice ale timpului nu ne spun aproape nimic (excepţie făcînd doar menţionarea lui în rîndurile combatanţilor de la Hotin, în 1621) despre anii de formare, contemporanii săi arătîndu-se încă o dată (căci multe dintre « începuturile » marilor oameni ai culturii noastre vechi sînt marcate de lipsa informaţiilor precise) deosebit de parcimonioşi în transmiterea unor date utile în configurarea contextelor. Un singur lucru era cert: în arena religioasă, şi, implicit, culturală, a Ucrainei apăruse o personalitate de excepţie, un om ale cărui cunoştinţe i-au uimit pe cei din jur prin diversitate şi profunzime. Trebuia deci căutată sursa acestei instrucţii cu totul neobişnuite. Au fost întîi menţionate şcolile Lvovului (oraş cu care Movileştii au întreţinut relaţii permanente), lăcaşuri unde Movilă putea să acumuleze o bună parte din informaţiile fundamentale, deşi, după părerea noastră, discuţia s-ar fi cuvenit începută cu instrucţia pe care copilul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de voievod a primit-o, împreună cu frații săi, în casa părintească, cu profesori autohtoni sau aduşi din alte locuri, practică încetățenită în familiile nobiliare româneşti. Dar şcoala « frăției » laice din Lvov, au zis cercetătorii, nu putea — cunoscut fiind în genere nivelul ei — să asigure pregătirea remarcabilă cu care s-a prezentat candidatul seimului provincial din Jitomir şi, în această situație, ipoteza unor studii în Occident — ipoteză sprijinită şi pe considerarea atentă a activității ulterioare a cărturarului român — a devenit plauzibilă. A fost propusă Olanda, cu renumitele ei centre de studii eline, apoi Sorbona, pentru a se ajunge, în cele din urmă, la ideea frecventării unui alt colegiu parizian, concurent al bătrînei universități. Argumentele nu lipsesc: într-un text, intitulat *Magna ars disserendi de qualibet materia*, descoperit în arhiva unei aşezări din Ucraina apuseană, un apărător anonim al lui Movilă le răspunde denigratorilor, care, culmea !, îl învinuiau pe înaltul prelat de absența unei pregătiri corespunzătoare: « Per summum nefas vituperatur. Varonem enim praeceptorem habebat eminentissimum». A fost oare Movilă, prin 1609, se pare, elev al lui Franciscus Varon în colegiul *La Flèche* din Paris, instituție pe care o va frecventa şi Descartes? Dificil de răspuns în absența unor alte elemente mai concludente. De altfel, constituirea unor astfel de supoziții nici nu este absolut necesară, desăvîrşirea instruirii tînărului român putînd să se producă foarte bine, credem noi, într-una din şcolile poloneze de rang superior celei din Lvov, cum era, de pildă, colegiul Zamoiski, o veritabilă academie a vremii.

Fapta de cultură a acestui mare organizator şi promotor care a fost Petru Movilă— greu de cuprins în descrieri lapidare, căci unor astfel de formulări le scapă, de obicei, înlănțuirile interne ale evenimentelor — ar putea fi totuşi, în ciuda simplificării, condensată şi imaginată ca o perpetuă ardere pentru zămislirea *cărții*. În *carte*, în alcătuirea, multiplicarea, răspîndirea şi cercetarea ei asiduă a fixat cărturarul român, ajuns înalt prelat al Kievului ucrainean, soluția propăşirii unui întreg sistem ale cărui valori s-a străduit să le trezească dintr-o moleşeală letargică, să le ordoneze şi să le apropie de modelele pe care i le propunea cultura europeană a timpului. « V-am dat şi nu voi înceta pînă la moarte să vă dau cărți şi profesori » — spunea Movilă în predoslovia *Antologhionului* din 1636, rezumînd într-o singură frază un program de activitate de dimensiuni impresionante, program a cărui concretizare i-a solicitat eforturi considerabile. Era nevoie, în primul rînd, de ordine, de organizarea şi disciplinarea fermă a celor pe care intenționa să-i înregimenteze în această campanie şi Movilă a rezolvat cu multă energie (răuvoitorii, căci n-au lipsit nici atunci, l-au acuzat chiar de duritate) aceste situații. Erau apoi necesari oameni noi şi Movilă i-a adus. Tipografia Lavrei este înzestrată cu noi completuri de litere, numărul meşterilor sporeşte, vin să lucreze aci Tarasie Zemka, tipograf, dar şi cărturar şi poet de mare sensibilitate, Pamvo Berînda, român şi el, se pare, întemeietor al lexicografiei ucrainene moderne. Petru Movilă începe—cu o productivitate vădind, desigur, şi mobiluri propagandistice —imprimarea cărților de vitală necesitate în desfăşurarea serviciului religios. Procură manuscrise care purtau girul teologilor de la Athos sau texte demne de încredere (cum a fost manuscrisul *Octoihului* de la mînăstirea Neamțu, pe care i-l aduce, în 1629, din partea voievodului Miron Barnovski, Varlaam, pe atunci doar egumen la Mînăstirea Secu), le tipăreşte, le reeditează — semn al grabnicei epuizări —, le distribuie urmărind pas cu pas înfăptuirea țelurilor programate. Nu se sfieşte — în virtutea concepției sale despre profitabilele deschideri—să utilizeze şi izvoarele occidentale (în *Trebnicul cel mare* din 1646, operă capitală a perioadei movilene, cercetătorii au depistat elemente din tipărituri apărute la Roma), ba, mai mult, recomandă şi altora procedeul. Este exemplificator, în acest sens, cazul călugărilor de la Kutein, care tipărind în 1637 romanul *Viața lui Varlaam* şi *Ioasaf* (într-o ediție ce poartă stema lui Petru

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

Movilă şi o dedicaţie în versuri, adresată aceluiaşi înalt patron), folosesc pentru tălmăcire nu texte greceşti şi slavone (Cartojan credea că e vorba de o copie de origine moldovenească), aşa cum ar fi cerut dogma şi după cum stăruitor încearcă ei să ne convingă încă din titlu, ci — aşa cum au dovedit concludent cercetătorii — versiunea latină a lui Jacob Billius.

Tipografiile, consecvent susţinute de Petru Movilă, traversează o etapă de prodigioasă activitate. Meşterii lor alcătuiesc un corp select, laudele pe care le închină patronului şi protectorului lor (în 1630 Pamvo Berinda şi Tarasie Zemka compun o *Imnologhie*, în care începutul fiecărei strofe realizează acrostihul « Lui Petru Movilă, arhimandrit al Lavrei Pecerska, fiu al voievodului Ţării Moldovei » ; aceiaşi, şi alţii probabil, scriu, în 1633, panegiricul intitulat *Eufonia vesel sunătoare*) se răsfrîng implicit şi asupra lor, cărţile pe care aceştia le imprimă se bucură de o deosebită apreciere. Aşa se face că emisarii lui Movilă, dirijaţi în ţările ortodoxe din jurul Ucrainei în cadrul unei bine precizate campanii de expansiune culturală (căci numai aşa poate fi just interpretată sosirea acelui Meletie Macedoneanul, grec de neam, la curtea lui Matei Basarab), reuşesc de regulă în misiunile lor. Deşi aflaţi de mai mult timp în tratative cu Roma, cărturarii din preajma lui Matei Basarab înclină totuşi, în cele din urmă (aşa cum vor face şi conaţionalii lor din Moldova), spre procurarea tipografiilor din Ucraina, astfel că la Cîmpulung (din 1635) şi la Iaşi (din 1642) încep să funcţioneze tiparniţele trimise de mitropolitul Kievului, scoţînd primele cărţi româneşti din secolul al XVII-lea.

Cititorului de azi îi pot părea, desigur, exagerate frazele încărcate, bogat ornamentate şi pline de reminiscenţe mitologice, de encomiumurile adresate lui Petru Movilă. Lectura lor trebuie să ţină însă seama de un element fundamental: toate sînt texte emanînd de la nişte literaţi ai Barocului şi, drept urmare, podoabele stilistice şi ornamentaţia fastuoasă apar ca nişte prezenţe obligatorii ce înveşmîntează subiecte care pot fi cu uşurinţă descrise în termeni cît de cît exacţi. « Preastrălucite şi milostive doamne, părinte al nostru, păstor, patron şi fondator — i se adresează în prefaţa *Euhariterionului* din 1632, Sofronie Poceapski, profesor de retorică la colegiul din Kiev, acelaşi care, peste cîţiva ani, va fi primul rector al colegiului de la Trei Ierarhi din Iaşi — , eşti la fel cu aurul printre metalele nobile, ca diamantul printre nestematele iubitorilor ştiinţei . . . » Singurele simboluri, socoteşte panegiristul, potrivite să-l glorifice pe cel care, mai mult decît Mucius Scaevola, strămoşul roman de nepieritoare faimă al Movileştilor (ascendenţa cu pricina era o « descoperire » a heraldicii poloneze), îşi sacrifică cu osîrdie întregul trup, şi aduce pe pămînturile ucrainene pe « Minerva, regina ştiinţelor », sînt Heliconul şi Parnasul cel cu două piscuri, « în stare să înalţe pîn-la cer numele glorioşilor Movilă . . . »

Ce a făcut de fapt Petru Movilă pentru învăţămîntul kievean, pentru şcoala ucraineană în general? Întrebarea e firească, pentru că şi în acest plan, unele dintre opiniile urmaşilor (care au văzut în aceste acţiuni doar o încercare inutilă de introducere în şcolile Kievului a scolasticii occidentale, demult depăşite în Europa) sînt în dezacord cu entuziasmul contemporanilor. O analiză atentă a situaţiei pe care Movilă a găsit-o la instalarea sa ca arhimandrit al Lavrei Pecerska, a iniţiativelor sale şi, mai ales, a rezultatelor lor concrete ne va convinge că elogiile contemporanilor, beneficiari direcţi ai acestor acţiuni, nu păcătuiau deloc prin exagerare.

În mînăstire fiinţa o şcoală, o întemeiase cu cîţiva ani mai înainte un predecesor al lui Movilă, Elisei Pleteneţki. Era însă o şcoală de nivel elementar, de carte slavonă, cum mai erau şi altele în Ucraina, aşezăminte modeste, care nu puteau în nici un caz intra în competiţie cu colegiile înfiinţate de călugării iezuiţi — aflaţi în plină penetrare spre est — , întrucît le lipsea o programă de învăţămînt judicios

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

alcătuită, iar studiului limbii latine, atribut indispensabil al omului cult din epocă, i se acorda un interes minor. Printre cauzele de prim ordin care împiedicau ridicarea nivelului învățămîntului în școlile existente în Ucraina, cea mai importantă era lipsa profesorilor bine pregătiți. Nu trebuie neglijată nici opoziția marcată pe care ridicau cele mai conservatoare elemente ale clasei conducătoare ortodoxe, cărora studiul limbii latine, de pildă, ca să nu mai vorbim de retorică sau dialectică, li se părea un sacrilegiu, un pas covîrșitor pe drumul spre erezie. Evident că o atare stare de lucruri nu-l putea mulțumi pe Petru Movilă, om de cultură deschis spre toate înnoirile vremii sale și nici pe Petru Movilă, cleric, convins că decăderea ortodoxiei este o consecință a nivelului precar al învățămîntului. Rezolvarea, în plan general, a acestei situații o propune Movilă în *Memoriile* sale, un fel de « jurnal » rămas multă vreme în manuscris, și ea constă în înființarea unor « colegii », care să fie strict ortodoxe în spiritul lor, iar în ceea ce privește nivelul științific să poată fi comparate cu cele mai bune școli poloneze ori apusene. Era un plan de proporții mari, cu consecințe previzibile remarcabile, la a cărui realizare Movilă a pornit, prin transformarea școlii mînăstirești din Lavra Pecerska, în institut de învățămînt de rang superior, în școală pentru educarea tineretului « în spiritul credinței,al bunelor obiceiuri și al *artelor liberale* (subl. n.) . . . , pentru folosul și îndestularea neamului dreptcredincios ».

Concretizarea acestei inițiative a solicitat eforturi materiale considerabile și multă iscusință diplomatică, întrucît opozițiile, vehemente de multe ori, n-au lipsit, dar apariția și consolidarea colegiului (lăcaș de carte la care Movilă a ținut enorm, pe care l-a sprijinit prin subsidii considerabile, lăsîndu-i chiar și prin testament importante valori materiale) — care va deveni ulterior o instituție de învățămînt religios de mare faimă — au marcat o remarcabilă victorie. Era victoria unei noi ideologii, a unui nou sistem de gîndire și comunicare cu cultura europeană, căci fapta lui Petru Movilă a reprezentat mult mai mult decît o banală și necesară reorganizare, ea a însemnat o veritabilă revoluție modernă într-o lume pe care o izolare tradițională o baricadase între zidurile închistării dogmatice.

Și roadele acestui travaliu de mare suprafață, ale atmosferei de efervescență instaurată de Petru Movilă în lumea spirituală a Kievului și a Ucrainei nu au întîrziat să se arate. Colegiul movilean a devenit repede un veritabil focar de cultură teologică și laică, profesorii, un Isaia Trofimovici-Kozlovski, profesor de filozofie, un Silvester Kosov, dascăl de retorică, selectați cu grijă de întemeietor, au ajuns să facă gloria orașului care i-a adăpostit, din foștii elevi, din « spudeii » claselor de retorică, poetică ori teologie, au crescut cărturari de mare faimă, teologi și poeți, retori și profesori căutați de școlile din țările vecine. Dintre cei care s-au format aci, în contact direct cu universul mirific al Antichității — o lume clasică filtrată prin programele școlare ale Contrareformei — , s-au separat apoi numele celor care alcătuiesc ceea ce s-a numit literatura ucraineană barocă. Și tot aci, s-a realizat, în jurul aceluiași Petru Movilă, concentrarea unor numeroase și deosebit de valoroase forțe intelectuale, a unor cărturari cărora umanismul le era familiar, în ceea ce a fost vestitul « Ateneu movilean », grupare de pură tradiție renascentistă. Aici au apărut, în lungile și complicatele controverse, liniile directoare ale reorganizării și consolidării ortodoxiei răsăritene sub raportul teologiei și al dogmaticii și tot aci s-au plămădit scrieri celebre, cum a fost atît de necesara, pe acel timp, *Mărturisire ortodoxă*, lucrare capitală ce a nemurit numele cărturarului român.

Un mare istoric al nostru, grăbit uneori în afirmații, scria cu destulă iritare, că Petru Movilă, urcînd cu atîta repeziciune și strălucire treptele ierarhiei bisericești, ar cam fi uitat pe cei din mijlocul cărora pornise, negăsind cu cale să pomenească în testamentul redactat înainte de moarte, decît pe Moise Movilă, fratele său, care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

reuşise să reînoade pentru un timp firul domniilor movileşti. Că lucrurile n-au stat deloc aşa ne-o dovedesc atît atitudinea lui Movilă însuşi, care şi-a afirmat în repetate rînduri, cu nedisimulată mîndrie, descendenţa (altminteri insistenţa cu care stema « străluciţilor Movileşti,domni ai Ţării Româneşti şi ai Moldovei », apare în tipăriturile patronate sau sprijinite de el, ori aluziile străvezii şi la fel de insistente ale panegiriştilor nu şi-ar mai afla rostul), cît şi fapta sa culturală cu profunde implicaţii în evoluţia literelor româneşti din prima jumătate a secolului al XVII-lea. De prisos să insistăm aci asupra sprijinului acordat cercurilor de cărturari din Ţările Române (fapte pe larg comentate în multe sinteze de istorie literară ori culturală), sprijin la a cărui sorginte trebuie să aşezăm în primul rînd legăturile de sînge, neperisabile indiferent de condiţiile în care se dezvoltă, augmentate de condiţia umanistului elevat care a fost Petru Movilă, şi apoi mobilurile propagandistice pe care le urmărea înaltul prelat în cadrul unei campanii de atragere a culturii româneşti în sfera de influenţă slavo-răsăriteană (intenţii confirmate de aproape toţi cercetătorii), prin eliminarea din această zonă a înrîuririi greceşti.

Exită însă şi alte cîteva dovezi ale neîntreruptelor legături, aflate, ca moment generator, mult mai aproape de sufletul cărturarului, de sfera de preocupări a omului de condei, a scriitorului care a fost Petru Movilă. La 3 august 1629, Petru Movilă, arhimandrit, pe atunci al Lavrei Pecerska, îi avea ca oaspete pe Varlaam, viitorul mitropolit al Moldovei, care îi aducea, cum arătam mai sus, un manuscris pe care Movilă îl solicitase fără îndoială. Întîlnirea, memorabilă (N. Cartojan plasează în acest moment *începutul faptic* al relaţiilor culturale româno-ucrainene), a născut o mare prietenie care va dăinui multă vreme şi va contribui — prin Varlaam —, decisiv probabil, la stingerea animozităţii evidente pe care o nutrea la începutul domniei sale voievodul Vasile Lupu faţă de familia Movileştilor, şi, implicit, faţă de descendentul ei ajuns prelat al ucrainenilor. Movilă l-a chestionat cu aviditate pe egumenul de la Secu în legătură cu noutăţile din ţară. Om al tagmei sale, Varlaam i-a istorisit printre altele şi o minune înfăptuită, zice-se, pe la 1610, de sf. Ioan cel Nou, patronul Sucevei. Se pare că istorisirea l-a interesat pe Movilă, căci miracolul cu pricina şi-a găsit loc în *Memoriile* sale, alcătuire ce conţine meditaţii personale şi mici piese, deosebit de izbutite, dedicate vieţilor unor sfinţi ai bisericii ortodoxe. Petru Movilă va tipări în scurt timp *Octoihul* nemţean adus de Varlaam (Kiev, 1631) şi, parcă pentru a-i marca provenienţa şi a-şi manifesta într-un fel recunoştinţa, îl va adăuga, în chip de prefaţă, nişte sfaturi către fratele său Moise Movilă, ajuns între timp voievod al Moldovei, un text de mică întindere, ce e drept, dar neobişnuit de dens şi, mai ales, aşa cum remarcă specialiştii, « de o deosebită importanţă istorico-literară » putînd fi aşezat « în istoria culturii noastre . . . alături de sfaturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie . . . » (P.P. Panaitescu). « Dator eşti—îl consiliază Petru Movilă pe fratele ajuns pe tronul părintelui lor — nu numai să ai grijă de tine, ci şi să aduci folos supuşilor, să te ocupi nu numai de cele politiceşti, ci să te deprinzi întru cele duhovniceşti. . . , nu numai să stăpîneşti, ci şi să fii pildă pentru supuşi ». Poveţele adresate acestui frate la care a ţinut, se pare, cel mai mult (intervine de pildă, pentru el şi mai tîrziu, prin 1639, pe lîngă patriarhul Chiril Contaris al Constantinopolului : « Aliud est quod a Tua Sanctitate obtinere velim in re scilicet privata nostrae Mohileanae domus, cuius propensio et grati animi iam pridem intercessere erga Sanctitatem Vestram officia tum a nobis ipsis, tum ab illustrissimo germano nostro *Dno* Moyse Mohila, palatino terrarum Moldaviae, in quem a piae memoriae praedecessore Sanctitatis Tuae *Dno* Cyrillo patriarcha quorundam hominum ausu impetrata est excomunicatio, ut illam irritam facere Sua Sanctitas dignetur, enixe iterum atque iterum postulo ») sînt pline de simţire patriotică (« Pentru libertatea patriei şi a supuşilor să lupţi bărbăteşte . . . »)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

și emană aceeași noblețe spirituală care i-a diriguit toate acțiunile: « Să fii ctitor, ziditor și binefăcător al bisericii și al școlilor » (trad. după G. Mihăilă).

Petru Movilă n-a participat la Sinodul de la Iași, din 1642, unde a fost dezbătut conținutul scrierii sale *Mărturisirea ortodoxă*. A venit însă în capitala Moldovei în februarie 1645, pentru a lua parte la căsătoria domniței Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu litvanul Ianusz Radzwil, eveniment de mare rezonanță politică, desfășurat cu mult fast, în prezența a numeroși oaspeți de marcă (« Și așea s-au făcut nunta aicea— scrie Miron Costin — în Iași, la care cîțiva domni din Țara Leșască singuri cu chipurile sale au fostu, cu curțile lor, și Pătrașco Moghila, feciorul lui Simion Vodă, mitropolitul de Kiev. Iară soli trimiși erau de la . . . ») Cu prilejul acestei nunți, la care participase mînat de cele mai amicale intenții, mitropolitul a rostit, « parte în limba polonă, parte în limba română »—după cum singur mărturisește—, o cuvîntare, un discurs nupțial de fapt, cu o poziție bine precizată în cadrul retoricii familiale baroce, pe care n-a întîrziat apoi să o publice la Kiev, în polonă, spre « a împlini prieteneasca dorință » a voievodului moldovean, interesat, firește, în publicitarea rapidă a alianței făcute și în grăbirea ecourilor ei de diverse ordine. Discursul este tipic pentru maniera compozițională a lui Petru Movilă, desfășurîndu-se în cadrul unui text de o mare densitate în care demonstrația urmează volutele unei argumentări dispuse gradat, segmentată de digresiuni și eșafodată pe ample citate din scrierile sacre. Fraza arborescentă, aceeași din scrierile oratorice de tinerețe sau din predoslovia *Trebnicului* din 1646, apelează constant la dispuneri sintactice savante, în care modelele clasice fac loc secvențelor poliglotice atît de dragi scriitorilor barochizanți.

I-a fost dat acestui mare cărturar român, strălucit umanist și remarcabil prețuitor al cărții, să producă măsura capacității sale creatoare dincolo de hotarele țării în care s-a născut. Roadele gîndului său mare, născute pentru perpetua propășire a spiritului și a slovei, s-au întors însă mereu printre ai săi metamorfozîndu-se în simboluri capabile să asigure permanența unui meritat elogiu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fabulosul Alexăndriei în cheie moldavă

Dintre cele peste 35 de manuscrise românești, complete sau fragmentare, cuprinzînd textul Alexăndriei, adunate în colecțiile Bibliotecii Academiei R. S. România, cel care poartă cota 869 se detașează distinct de toate celelalte. Ceea ce îl deosebește nu este redactarea sa aparte, în molcomul grai moldovenesc și nici vechimea deosebită, căci a fost copiat abia la finele veacului XVIII, ci bogăția ilustrațiunilor în stil popular, de un farmec neîntrecut.

Viața miraculoasă și faptele minunate ale lui Alexandru cel Mare, așa cum apar acestea în romanul popular, sînt interpolări a numeroși traducători și copiști, făcute textului original, datat după toate probabilitățile în prima jumătate a sec. III î.e.n., al cărui autor — pornind de la istoricul Calisthenes —, a rămas necunoscut. Textul n-a pătruns la noi, cum firesc ar fi fost prin filieră țarigrădeană, neogrecească. Acesta a trebuit să facă un ocol prin apus, să stea la baza unei Istorii a războaielor lui Alexandru Macedon, elaborată în sec. X, și abia prin sec. XV, printr-un intermediar sîrbo-croat, să-și facă apariția la noi, în texte slavonești. Cît privește traducerea romanului în limba română, aceasta trebuie situată pe la mijlocul veacului al XVI-lea. Nu s-a păstrat, evident, nici un text din această vreme, dar cea mai veche variantă datată și păstrată în manuscrisul Academiei 3821 (Codex Neagoeanus) este ea însăși o copie, din anii 1619—1620, după un original sau intermediar dispărut. Cultura românească datorează această primă versiune fragmentară unui modest copist ardelean, popa Ioan Românul din satul Sîmpietru de lîngă Hunedoara.

Răspîndirea operei pe întregul pămînt românesc a fost cu totul deosebită și nu odată cronicarii fac referințe la ea, adesea pentru elemente istorice, evident fanteziste, incluse de numeroși copiști români. Secretarul lui Constantin Brâncoveanu, Del Chiaro, vorbește și despre tipărirea romanului de către Antim Ivireanul. Nu a fost descoperit pînă astăzi nici un exemplar, dar aserțiunea lui dovedește, odată mai mult, circulația operei și interesul deosebit al cărturarilor pentru ea.

În lipsa unei ediții tipărite, aceasta circula, asemeni cronicilor, în copii manuscrise, pînă la începutul secolului trecut.

O asemenea copie ne-a lăsat « aice în Iași, la veliat 1790, aprilie 30 » Năstase Negrule, ilustrînd-o cu un număr impresionant de scene privitoare la viața și faptele marelui cuceritor.

Manuscrisul, de format neobișnuit pentru textul Alexăndriei — de obicei scris pe codice de dimensiuni modeste — a fost conceput în acest fel pentru a-i da posibilitatea să-și desfășoare ilustrațiunile pe întreaga pagină, ba foarte adesea pe două pagini succesive: prima verso și a doua recto. El măsoară 35×23 cm. și are 80 file numerotate mecanic. Ilustrațiunile pe o singură pagină se cifrează la 14, iar cele pe pagini succesive la 27. Pentru a nu strica ilustrațiunile, spatele acestora a rămas, de obicei, nescris.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Farmecul deosebit al acestei lucrări, rezidă tocmai în maniera cu care Năstase Negrule îşi realizează scenele şi suprapune diferitele registre ale acestora. Viziunea lui Năstase Negrule este aceea a unui om plin de imaginaţie, pe care n-o mai întîlnim la nici un alt miniaturist, cu excepţia, poate, contemporanului său Petrache logofătul, autorul ilustraţiunilor pentru romanul Erotocrit, sau a mult mai tîrziului Picu Pătruţ din Sălişte. Culorile de apă sînt puse cu o vervă din ce în ce mai vie către final. Dominantele sînt: verde, portocaliu, galben şi diferite nuanţe de roşu. Şi în repartizarea compoziţiilor pe pagină şi în colorit este evidentă persistenţa tradiţiei orientale, preluarea naivă, populară şi cu atît mai savuroasă a modelului persan. Costumaţia persoanelor din suita împăratului aduce cu aceea a oştirii austriece şi a celei ruseşti, pe care ilustratorul a avut prilejul să le vadă în desele incursiuni sau ocupaţii din timpul ostilităţilor cu turcii. De altfel, însem-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

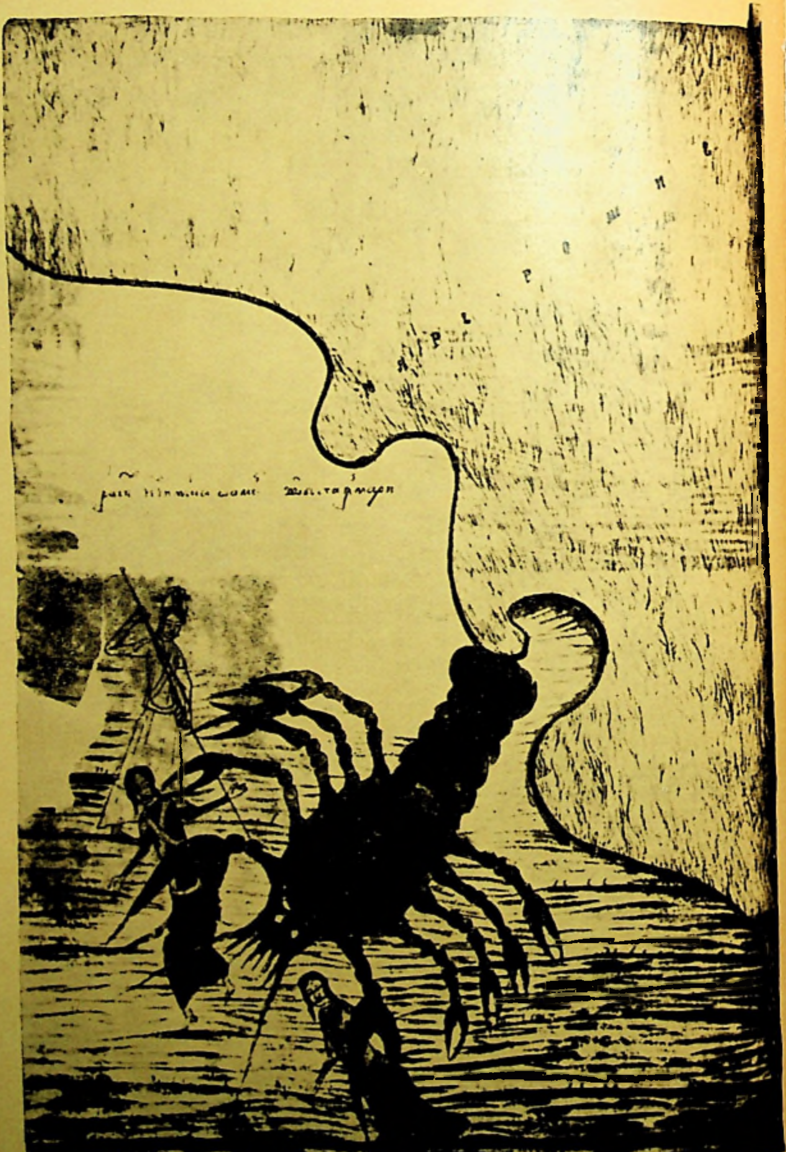
narea lui Năstase Negrule de la începutul manuscrisului este elocventă: a elaborat volumul în timpul unei asemenea ocupaţii ruseşti. Alexandru Macedon este reprezentat cu epoleţi, cordon şi mari decoraţii. Nu lipsesc nici elementele decorative turceşti, sau cele bisericeşti, ortodoxe. Por împărat este dus la groapă într-un car mortuar modern, iar în jurul lui Alexandru Machedon, pe catafalc, ard 12 sfeşnice cu lumînări.

Ilustraţiile sînt întovărăşite de legende, redactate adesea cu vervă.

Manuscrisul este copiat într-o cursivă frumoasă, elegantă chiar, avînd titlurile şi majusculele redate cu cerneală roşie. Numeroase însemnări de cititor mărturisesc despre interesul pe care l-a stîrnit romanul, despre circulaţia lui în rîndul iubitorilor de lectură. Se mai păstrează, în condiţii mulţumitoare, vechea legătură în piele, ornată, sobru, cu medalioane florale şi chenare.

GABRIEL ŞTREMPEL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

пре. ꙗ̈ва̃ ѿпреєва. Лѣта.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIORIȚA
pe meridianele lumii

R.P. UNGARĂ

FRANCISC LÁSZLÓ

« CANTATA » lui György Kósa, afinități și dimensiuni universale

La cea din urmă ediție a Festivalului Internațional « George Enescu », printre oaspeții veniți de peste hotare pentru a cinsti memoria celui mai mare muzician român, s-a numărat și compozitorul maghiar György Kósa, personalitate de prestigiu a vieții muzicale din Ungaria. Era imposibil să nu-l remarci: cu fruntea-i înaltă, bogat brăzdată și aureolată de un păr lung și rar, cu privirea-i vie, statura scundă dar aristocratică și — de ce nu am consemna și această exteriorizare a personalității? — cu îmbrăcămintea-i de cea mai decentă eleganță, octogenarul arăta ca încarnarea unui « portret de muzician » fotografiat de un as de prima mînă al artei obiectivului. Nu ne-am mirat cîtuși de puțin cînd, în pauzele concertelor, mai mulți cunoscuți care ne-au văzut discutînd cu dînsul, ne-au întrebat discret (sau dimpotrivă): cine este moșneagul acesta distins și simpatic?

Cine este, așadar, György Kósa?

Pentru biograful lui George Enescu: unul dintre nenumărații acompaniatori ai maestrului, tovarășul său ocazional de turneu în Ungaria interbelică. Pentru biograful lui Béla Bartók: discipolul favorit, famul precoce care acum șaizeci de ani(!) colabora efectiv la prima punere în scenă a baletului *Prințul cioplit din lemn*. Oare în cîte biografii și-a mai înscris numele? — ne întrebam în timp ce îl rugam insistent să ne povestească cîte ceva și din viața și, mai ales, despre opera *lui*. Răspunsurile primite erau, în majoritate, evazive. « Cu ce drept să vorbesc despre opera mea? Eu o fac, s-o judece alții. » « Nu mă întreba de acel ce, *cum* și *de* ce al muzicii mele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întrucît nici eu nu mă întreb. Eu lucrez instinctiv. » La început, stereotipia acestor refuzuri ni s-a părut voit derutantă. Ca şi cum l-ar fi amuzat încurcătura în care l-a pus pe interlocutorul său curios. Au trebuit să se scurgă cîteva zile pînă ne-am dat seama că atitudinea oaspetelui este sinceră şi rezultată dintr-un scepticism estetic — nu de suprafaţă, ci de profunzime, nu pragmatică ci filosofică — ,parte integrantă, organică, a crezului său de artist.

Întrebările noastre gravitau, fireşte, în jurul lucrărilor sale de inspiraţie românească. Ce l-a determinat să scrie coruri a capella pe textele unor balade româneşti, pe care nu le-a putut cunoaşte în original, decît în reversificarea unor poeţi maghiari? Care a fost motivaţia directă a compunerii cantatei *Mioriţa*: vizitarea ocazională a plaiurilor mioritice din Vrancea sau fascinaţia filosofului Lucian Blaga? De ce lucrează acum la oratoriul *Meşterul Manole* şi nu — să zicem — la *Kőmives Kelemen* (*Căliman zidarul*), versiunea populară maghiară a baladei? Explicaţiile pe care le aşteptam erau cît se poate de simple: ca discipol al marelui Bartók, cercetător genial al folclorului românesc care a dăruit lumii o mulţime de lucrări de inspiraţie românească, de valoare universală, György Kósa, fireşte, nu face altceva decît să urmeze exemplul maestrului său, căutînd pe acest făgaş un modus vivendi propriu. Dar oaspetele a infirmat categoric « soluţiile » noastre. « Deşi Bartók a avut şi are şi azi o înrîurire profundă asupra vieţii mele de muzician, mecanismul acestei influenţe nu este atît de simplu! Desigur, el dorea foarte mult să mă ocup şi eu de folclor, dar a fost destul de generos pentru a accepta nu-ul meu ferm pe care i l-am motivat spunînd că sînt un fiu al lumii citadine şi n-aş fi sincer apucîndu-mă să fac, din admiraţie pentru el, ceea ce nu-mi stă în fire ».

După mai multe întrevederi — care au avut loc cînd în curtea bisericii Stavropoleos, cînd la expoziţia omagială Brâncuşi, în rotonda Ateneului Român, sau în holul hotelului Union — ne-am dat seama că maestrul octogenar, povestitor fascinant cînd e vorba de Bartók sau Enescu, ca ghid al operei sale proprii nu ne oferă decît informaţii negative. Semnificaţia pozitivă a acestei opere, pe care, în consecinţă, trebuie s-o formulăm noi, cu cuvintele noastre proprii, rezidă în faptul — după cunoştinţele noastre cu totul excepţional — că György Kósa, creatorul sensibil şi de o cultură literară vastă, format în anturajul lui Béla Bartók, dar care a ştiut să-şi urmeze maestrul fără a-l imita şi a avut puterea de a rămîne el însuşi, chiar şi în condiţiile contactului direct şi frecvent cu personalitatea de pregnanţă excepţională a geniului, acest compozitor care reuşeşte să fie tînăr şi receptiv la o vîrstă de patriarh, a simţit decenii de-a rîndul un îndemn instinctiv, lăuntric, să se apropie de capodoperele cvintesenţiale ale epicii populare româneşti, fără să cunoască folclorul românesc sub aspectele sale pitoreşti, de suprafaţă, fără să fi umblat pe plaiurile unde s-a zămislit această artă, fără să fi trăit vreodată în mijlocul poporului care a creat-o şi a păstrat-o, fără să fie un cercetător sau cel puţin un prieten al folclorului; ci dimpotrivă: ca un compozitor modern, citadin, care contemplă şi asimilează aceste capodopere de artă orală ca monumente de actualitate perenă ale artei şi culturii universale, prezente în conştiinţa oamenilor de cultură din Ungaria prin meritul mai multor generaţii de traducători. În această ordine de idei să cităm concluziile autorizate ale lui József Faragó, postfaţatorul unui volum de tălmăciri de balade româneşti, intitulat « Bárányka », adică *Mioriţa* (Bucureşti, Editura Kriterion, 1972): « Dintre toate limbile pămîntului, în limba maghiară au răsunat cele mai multe balade româneşti în traducere, iar *Mioriţa* a devenit o adevărată piatră de încercare pentru tălmăcitorii maghiari ai poeziei populare româneşti ».

În ultima zi a şederii sale la Bucureşti, György Kósa ne-a mărturisit: « după cele văzute şi auzite aici, în capitala României, lucrările mele de inspiraţie românească au pentru mine o altă semnificaţie. Acum încep să înţeleg conştient atracţia elemen-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tară pe care o simţeam ori de cîte ori compuneam pe texte traduse din literatura populară românească. Ideile lui Lucian Blaga privind *Mioriţa* şi mioriticul ca o categorie a esteticii şi a filosofiei culturii româneşti — idei pe care le-am cunoscut aici, din păcate numai din cîteva relatări verbale — mi-au revelat, cel puţin în parte, motivaţia acelei afinităţi care mă leagă de această baladă. »

Curînd după plecare, György Kósa ne-a trimis partitura *Mioriţei* sale, compusă pe o traducere semnată de Imre Kádár (1932). Lectura lucrării ne îndreptăţeşte să afirmăm că interpretarea compozitorului de peste hotare este o soluţie personală, grăitoare pentru o afinitate cu adevărat profundă, menită să îmbogăţească imaginea pe care ne-o oferă *Mioriţele*, atît de deosebite ca gen şi ca factură, compuse de Tiberiu Brediceanu, Paul Constantinescu, Sigismund Toduţă şi Anatol Vieru. Concepută pentru un ansamblu cameral extrem de transparent — sopran şi bas solo, flaut, violoncel, timpani şi harpă — , această *Mioriţă* este o cantată lirică, sobră, de o expresie reţinută. Întrebîndu-ne, cu care versiune românească seamănă mai mult, gîndurile noastre nu s-au stabilit la niciuna din transfiguraţiile culte ale subiectului, ci la o sursă: la interpretarea violonistului cîntăreţ Constantin Mustăţea acompaniat de ţambalagiul Paul Mustăţea, ambii din Malu (Giurgiu), conservată pe un disc mai vechi al Electrecordului. Aidoma artistului sătean care « zice » balada fără a-i dramatiza prin interpretare momentele conflictuale, şi cîntăreţii lui Kósa o rostesc fără emfază, cu acompaniamentul discret al unui mănunchi de instrumente. Această discreţie interiorizată a formulării este, considerăm noi, confirmarea cea mai elocventă a intuiţiei compozitorului care nu a avut prilejul să asculte vreodată o *Mioriţă* interpretată de un român, şi care a descifrat etosul acestei capodopere de artă orală numai pe baza unor variante de texte traduse în limba lui. Desigur — cum era şi de aşteptat — muzica cantatei nu conţine motive populare româneşti. Această circumstanţă, totuşi, nu ar putea constitui motivaţia unui eventual veto estetic, deoarece maniera quasiparlando, manifestă în întreaga lucrare, precum şi elementele limbajului modal « infra » — sau « internaţional » care o caracterizează, sînt « universal-folclorice » şi, ca atare, familiare şi intonaţiei populare româneşti.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

S.U.A.

ANDREI BREZIANU

de vorbă cu traducătorul american al Mioriței poetul — W. D. SNODGRASS

ANDREI BREZIANU: Cu prilejul unui simpozion de artă populară românească organizat de Universitatea Duquesne din Pittsburg și de Biblioteca română din New York, ați vorbit despre « Miorița și Cimitirul vesel din Săpînța ». Ce raport ați stabilit între cele două expresii — destul de diferite — ale spiritului românesc?

W.D.SNODGRASS: *Trebuie să spun că nu am încercat să stabilesc, în sens propriu, un raport între ele. Ar fi fost, de altfel, destul de greu pentru mine să încerc acest lucru și, oricum, nu intra în intenția mea să merg atît de departe. De fapt, la New York, acum doi ani, m-am mărginit la lectura « Mioriței », în traducerea mea, după care am prezentat diapozitive cu Cimitirul vesel, însoțite de comentarii și citate din epitafurile culese de mine la Săpînța. Un raport posibil între « Miorița » și acest cimitir s-ar putea, la rigoare intui, deși n-aș spune că legătura îmi este întru totul lămurită.*

A.B.: Așadar prelegerea dumneavoastră nu demonstra un raport, ci cuprindea, în fapt, două subiecte într-un fel de juxtapunere.

W.D.S.: *Da, exact, Miorița pe de o parte, Săpînța pe de altă parte, reprezentau în acel moment două experiențe de prim ordin pentru mine, și țineam să le prezint împreună. Într-un fel, apoi, cred că ar fi exagerat să vorbim de o prelegere: intervenția mea la simpozion s-a redus la o prezentare succesivă a Mioriței și a Cimitirului. Evident există o legătură între ele, prin însăși prezența ideii de moarte, dar nu a fost în intenția mea să exprim clar această relație.*

A.B.: Profit totuși de faptul că — din cîte știu — ați trecut iarăși de curînd la Săpînța, pentru a vă întreba ce reacție creează, pe plan estetic, « Cimitirul vesel » din punctul dumneavoastră de vedere?

W.D.S.: *Cimitirul este, desigur, o mare surpriză. Aproape toți vizitatorii locului rămîn impresionați de crucile acestui cimitir sătesc. Ceea ce m-a frapat pe mine, ca american, a fost, mai ales, extraordinara prezență a culorii, atît pe monumentele funerare cît și în versurile epitafurilor care vorbesc despre viața oamenilor. În orice cimitir american totul este alb, spălat de culoare, totul pare sălaș de stafii. Nu găsești decît lespezi albe: să recunoaștem, o piatră albă nu poate spune mare lucru despre viața unui om, nu poate exprima nimic din ceea ce omul ar avea de spus lumii despre viața sa, lucruri frumoase sau interesante, sau chiar, după caz, mai puțin frumoase . . . ! De pe monumentele unui cimitir american afli doar că răposatul « A fost un soț, un tată și un . . . »*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.B.: ... « și un exemplu de ... »

W.D.S.: *Exact. Asta e tot ce ni se spune. Pe cîtă vreme la Cimitirul vesel, toată bogăția vieții acelor oameni este păstrată, e drept, în registrul unei interpretări populare. Viața pare să țîșnească din acele monumente funerare care își înalță crucile ca niște flori colorate, adunînd în ele multe din aromele simple ale vieții. Existența acelor oameni, stilizată popular, se desfășoară — aș spune — ca într-un film de animație: desenul păstrează toată culoarea și intensitatea emoțională a vieții. Un cimitir american este cu totul altceva.*

A.B.: Sînt două puncte de vedere diferite asupra lumii.

W.D.S.: *Da, într-adevăr. Personal mi-e foarte limpede pe care îl prefer. Dacă aș avea de ales, aș prefera să fiu îngropat la Săpînța și nu în orașul meu natal! ...*

A.D.: V-aș propune să mutăm discuția pe un alt teren ...

W.D.S: *Da, să lăsăm moartea mea la o parte.*

A.B.: Mă gîndesc la traducere și la interpretare, arte la fel de vechi ca însăși vorbirea omenească, și totuși de atîtea ori greșit înțelese și pe nedrept disprețuite. Poziția poeziei este aici — se înțelege — cu totul specială. Un citat memorabil dintr-un clasic al veacului 18, este vorba de Samuel Johnson, mi se pare un reper util de pornire. Parafrazez: « Pot fi traduse fidel cărțile științifice sau cele de istorie (în măsura în care nu sînt împodobite cu oratorie, care este poetică). Poezia însă nu poate fi tradusă. Nu altul este motivul pentru care poetul este marele păstrător al limbii. Căci ce rost ar mai avea strădania de a învăța o limbă, dacă prin traduceri am putea citi singuri tot ce s-a scris în ea? Pentru că frumusețile poeziei nu pot fi păstrate integral decît în limbile de obîrșie, învățăm rosturile unor limbi străine ». Aceasta era concluzia scriitorului englez. Pornind de aici ce ne-ați putea spune despre învățarea și traducerea poeziei românești?

W.S.D.: *Da, sînt convins că ceea ce spune Samuel Johnson este adevărat. Și Robert Frost avea în vedere cam același lucru atunci cînd spunea că « poezia este ceea ce se evaporă într-o traducere ». A traduce poezie este într-adevăr imposibil ...*

A.B.: ... dintr-un anume punct de vedere!

W.D.S.: *Da, firește. Pentru că, de fapt, reflectînd mai adînc, toate lucrurile pe care merită să le înfăptuiești în viață sînt imposibile. A scrie poezie este ceva imposibil. Pentru a fi poet trebuie să faci un lucru imposibil: să-ți propui zi de zi o înfăptuire pe care, cu siguranță, n-o vei putea duce la bun sfîrșit — o dilatare permanentă a propriei tale personalități captînd atenția celorlalți. Chiar dacă nu izbutești, ai conștința de a fi încercat un lucru cu adevărat măreț. Tocmai de accea cred că merită să încerci să traduci poezie. În ceeace mă privește, sînt de părere că traducerile trebuiesc apoi deosebite după scop și obiectiv: țintele pot fi diferite. Orice poezie, datorită complexității ei, conține extrem de multe aspecte ce trec dincolo de sensurile din dicționar. Este vorba de textúră sonoră, desigur; de rime, apoi, de acea imperceptibilă interferență între cuvinte care, toate împreună, dau imaginilor intensitate emoțională. Se înțelege, este cu neputință să faci întru totul, exact același lucru într-o altă limbă. O traducere își poate propune să redea sensul din dicționar al cuvintelor. Acest lucru poate avea valoarea lui. O traducere mai poate încerca să trezească o emoție asemănătoare în textúra altei limbi, făcînd sentimentele să țîșnească nemijlocit din imagini. Acesta este genul de traducere pe care încerc s-o pratic. Traducînd din altă limbă, caut să creez poezie englezească, sau, mai bine zis, cîntec englezesc, pentru că preferința mea sînt cîntecele. Am făcut, recunosc, o excepție traducînd epitafurile de la Săpînța. Intenția mea este să dau naștere unei bucăți noi, proaspete, care să pară și să sune a cîntec englezesc și să fie chiar cîntat, fără ca ascultătorii să simtă că au de-a face cu o traducere.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.B.: Ideea dumneavoastră aduce în discuţie condiţia genuină, originară a poeziei: prin origină, genul liric este legat în mod firesc de cînt. Noţiunea de « liră » cel puţin în engleză, defineşte genul. Mioriţa în traducerea dumneavoastră a fost foarte apreciată şi a dat naştere, aici, în România, unui sentiment de mare satisfacţie. Aţi izbutit într-adevăr să creaţi un lucru admirabil. Ce ne-aţi putea spune privind retrospectiv, despre primul dumneavoastră contact cu balada Mioriţa şi apoi, despre adîncirea acelor prime impresii pe măsură ce, preluncrînd versul românesc, l-aţi turnat în formă nouă, în forma unui cîntec englez. Pentru că, aşa cum spuneaţi, traducerea dumneavoastră sună într-adevăr ca un cîntec. De fapt, Mioriţa în limba română este un cîntec, şi noi ca români simţim acest lucru într-un mod foarte profund, pentru că aparţinem unei civilizaţii care, timp de secole, a fost, precumpănitor, o civilizaţie orală. De aceea percepem fără greutate relaţia dintre aspectul scris şi aspectul oral al poeziei ca pe o unitate structurală.

W.D.S.: *Mărturisesc că m-am îndrăgostit de* Mioriţa *înainte chiar de a cunoaşte firul narativ propriu zis. Eram în vizită, ţin minte, la Institutul dumneavoastră de folclor, unde profesorul Mihai Pop mi-a prezentat o înregistrare a lui Alexandru Cercel (care, pe atunci, era foarte înaintat în vîrstă şi a şi murit la scurt timp după aceea, şi care a fost, cred, cel mai bun cîntăreţ al acestei balade). Mi s-a părut cea mai frumoasă baladă pe care am auzit-o vreodată. Mai tîrziu, după ce am terminat traducerea, am avut prilejul s-o recit aici, la Bucureşti, la Biblioteca Americană. Mama unei românce pe care o cunosc foarte bine mi-a pus, după aceea, întrebarea: « de ce v-a plăcut* Mioriţa *?» Întrebarea m-a luat prin surprindere. Era evident că* Mioriţa *îmi plăcuse foarte mult, dar eram chemat să găsesc amănuntul revelator, elementul care declanşase în mine acest contact afectiv atît de puternic şi durabil. Mi-am cercetat retrospectiv reacţiile şi, în conştiinţa mea, s-a definit mai bine un simţămînt neobişnuit de adînc faţă de baladă. Cred că este vorba de un sentiment destul de diferit de acela pe care îl încearcă românii, familiari cu* Mioriţa. *Deşi, s-ar putea să nu am întru totul dreptate. Ce m-a emoţionat şi mă emoţionează în continuare atît de mult la* Mioriţa, *în aşa măsură încît n-o pot citi niciodată cu glas tare fără să plîng? Mă răscoleşte, cred, următorul detaliu: vă aduceţi aminte că ciobanul spune* Mioriţei *că, dacă va fi ucis, oiţelor să le spună că s-a însurat. « C-o fată de crai pe-o gură de rai ». Adaugă că la nunta lui « a căzut o stea », c-a avut « nuntaşi brazi şi păltinaşi, preoţi munţii mari, paseri lăutari, păsărele mii şi stele făclii » . . . Dar mai adaugă — şi acesta este lucrul care mă emoţionează cel mai mult — că, dacă va întîlni cumva pe bătrîna lui mamă, să-i spună doar atît: că s-a însurat cu o crăiasă. Să nu-i spună că la nunta lui « a căzut o stea », c-a avut « nuntaşi brazi şi păltinaşi, preoţi munţii mari, paseri lăutari, păsărele mii şi stele făclii ». Mi se pare că această diferenţiere făcută de păstor — între ceea ce se cuvine spus oiţelor şi ceea ce se cuvine spus bătrînei mame — este un lucru mişcător la extrem. Avem aici dovada că eroul şi-a creat un mit despre propria sa moarte şi că este conştient pe deplin de valenţa acestui mit, de implicaţiile lui.*

A.B.: De ce vi se pare această diferenţiere atît de importantă?

W.D.S.: *Semnificaţia acestei distincţii rezidă în aceea că, pentru păstor, mitul nu este adevărat: el este conştient că povestind bătrînei mame mitul în aceşti termeni, ea ar înţelege imediat că fiul ei este mort şi asta ar fi o mare cruzime. Şi totuşi, ţine la el; mai mult, îi este atît de drag, încît îl repetă în întregime, reluînd fiecare amănunt: « Dar la cea măicuţă, să nu-i spui, drăguţă, că la nunta mea a căzut o stea, c-am avut nuntaşi brazi şi păltinaşi, preoţi munţii mari . . . » Ca un copil repetînd un descîntec, o poezioară cu tîlc ascuns, pentru că se teme de întuneric, păstorul îngînă aceste versuri, singurul lucru care îl poate linişti înaintea celor cu neputinţă de înlăturat. S-ar putea să nu am dreptate cu totul, dar aceasta este una din semnificaţiile cele mai adînc mişcătoare ale* Mioriţei, *din punctul meu, subiectiv, de vedere.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Miorița și alte poeme populare în versiune hispanică

VILLANCICO DE LOS TRES PASTORES

Por los grandes montes
andan tres pastores.
Dos primos hermanos,
otro forastero
que se llama Pedro
y es pastor mozuelo.
Los primos fablaron
y se aconsejaron
que si a Pedro matan
a muerte de hacha.
Forastero oía
y ansí les decía,
dulce discurría:
— Vosotros, hermanos,
dueños de rebaños
y ovejas de un año,
quien de vos quisiere
quedar para siempre
desde hoy o mañana
dueño de mi manta
y de mi majada,
quien de vos pensare
y quien me matare,
que mi tumba cave
y que all me entierre,
en redil de ovejas
quiero estar, mi tumba
las lluvias la cubran;
y entre los corderos
faltar yo no quiero.
Quien mi tumba abra
me entierre a la sombra
de la vieja haya
allá, senda arriba.
Cruz que no me ponga,
póngame zampoña;
y en lugar de cartas
a los pies la lanza.
Y si el sol brillare
mi lanza luciere;
si el viento soplare
zampoña tocare;
ovejas vinieren
llorando a mi tumba
lágrimas de sangre.
Vosotros, hermanos,
dueños de rebaños
y ovejas de un año,
rogaros quisiera
si llegáis acaso
en feriados días
con ovejas mías
por donde se hallara
una madre anciana
con falda de lana,
lágrimas llorando,
pelo despeinando,
del hijo indagando:
Es la madre mía
que os preguntaría:
No habéis divisado
ni habéis encontrado
aqueste Pedrito
mozo pastorcito,
pelo doradito
cual la flor del trigo;
sus ojos violetas
brillan cual estrellas
y mis días llenan
de añoranza y pena;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de mirar radiante
y fiero semblante,
dulce su mirada
bondadosa el alma?
— Sí, lo hemos hallado,
iba hacia el pasado,
por allá, más lejos,
ovejas vendiendo,
en ferias de Viena
vendiendo carneros;
lo hemos encontrado
dineros contando
sobre su capote;
luna lo alumbraba,
mundo se acababa.

EL CALOYANO

Caloyano — yano
Caloyano — yano
corre al cielo y clama
las puertas se abran
y las lluvias caigan
como ríos raudas
en días
y en noches
y madure el grano
Caloyano — yano
Caloyano — yano
como corre el llanto
así llueva tanto
en días
y en noches
llénense los surcos
y crezcan seguros
toditos los frutos
Caloyano — yano
Caloyano — yano
corre al cielo y clama a Dios
que lluvia no falte, no
en días
y en noches
los frutos llenen las manos
las manos de los humanos
para que sea fecundo
todo el país, todo el mundo.

DE LA FORMA DEL ANILLO
(*Villancico de caza*)

De la forma del anillo
Al buen mozo, buen mocito,
hallé huella del león
ya la halló, ya la encontró
más acá, más acullá,
en la cumbre de los montes
debajo de los abetos.
Al león lo hallé acostado
acostado y no mentado.
El león se despertaba
y al buen mozo ansí fablaba:
— Por aquí que has tú buscado?
O tal vez te has extraviado
en tu corcel alocado?
El mozo, escuchad, decía:
ni extraviado me has hallado
ni es mi corcel alocado,
a retarte sí he venido
ver quién más valiente ha sido.
Se agarraron
y lucharon
todo un día
del estío.
Cuando el sol ya se ocultaba
león al mozo tumbaba.
Mas el mozo con su maña.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

presto al león engaña
y se agarran
con más saña
todo un día
del estío
Cuando el sol ya se ocultaba
el mozo al león tumbaba,
lo tumbaba y lo amarraba
con traílla y negra faja,
y al país después lo baja:
al molino
con él vino
por la calle de los griegos
delante de las muchachas,
oh el orgullo de sus padres.
Cuántos al buen mozo vían,
bien oiréis lo que decían:
— Que viva feliz su madre
pues un buen mozo ha criado
que al león trae amarrado
amarrado y no dañado,
ni fusil le ha disparado,
ni con sable ha degollado,
mas en lucha lo ha luchado.
Sólo pues la lucha es justa
y al Señor mucho le gusta.

*

ABETO, OH ABETO
(canto funeral)

Abeto, oh abeto
dí, quién te ha mandado,
dí, por qué has bajado
desde el pedregal
a este cenagal,
del sitio con piedra
al sitio con agua?
— A mí me ha mandado
quién está viajando
que falta le hago:
de sombra en verano,
y en invierno helado
del viento a taparlo.
A mí me han enviado
dos mozos del pueblo,
crecido el cabello,
cubierta la testa,
rocío en la cara
y niebla en los brazos,
con hachas al cinto
y roscas de trigo,
segur en la mano,
para un mes vituallas.
Si yo me enterara
nunca más brotara;
si yo lo supiera
nunca más creciera.
Y aquellos partieron
al romper el alba,
al canto del gallo.
Y ellos anduvieron
por valles con hayas,
por montes de abetos
y conmigo dieron,
con abeto feo.
A mí me escogieron
por las frías fuentes,
por rama marchita
que la muerte habita.
Y cuando llegaron
ellos descansaron,
más tarde se hincaron
ellos dos, de hinojos
y se persignaron;
segures tomaron
y a mí me tumbaron,
al suelo me echaron.
Luego me cargaron
de monte a montaña,
donde abetos haya;
por los abetales.
Pero no han de ir
cual con leña ruin;
mas me llevarán
de valle a quebrada
con mi rama echada

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

que su aguja vierte
de pena de muerte.
Si yo me enterara
nunca más brotara;
si yo lo supiera
nuca más creciera.
Cuando me tumbaron
a mí me engañaron,
podrianme, han dicho,
cual hada en la fuente,
que me vea la gente;
dicho han, me pondrían
de la casa viga,
y encima tablilla
lisa y de ripia.
Pero me han plantado
en medio del campo
a escuchar los canes
que a desierto ladran
y a la muda ululan;
y también que escuche
al gallo cantar,
mujer murmurar,
curas musitar;
la lluvia me caiga
mojando mis ramas;
el viento me sople
mis ramas se lleve;
la nieve me nieve
mis ramas las quiebre.
Si yo me enterara
nunca más brotara;
si yo lo supiera
nunca más creciera.
Cuando me cortaron
ya me consolaron
que me están sembrando
no me están tumbando.
Pero me mintieron;
con segur me dieron:
junto a las raíces,
con humo de incienso;
en mitad del tronco
albahaca tierna
con fervor y pena;
arriba en las ramas
con ramos de flores,
penas y dolores.
Si yo me enterara
nunca más brotara;
si yo lo supiera
nunca más creciera.

Traducere în limba spaniolă de
OMAR LARA și VICTOR IVANOVIC

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MONICA BRĂTULESCU

SUBSTRATUL MITOLOGIC AL COLINDEI

Căutînd un corespondent care să elimine pentru publicul occidental posibilitatea vreunei conexiuni cu Noêls, Christmas carols sau Weihnachtslieder — cîntece pioase cu o obîrşie cultă — şi pentru a defini totodată colindele româneşti prin relaţie cu adevăratul lor înţeles şi prilej de execuţie, Constantin Brăiloiu le numea cîntecele solstiţiului de iarnă (« Chants du solstice d'hiver »). [1]

În pofida unor strădanii asidue — iniţiate încă din secolul trecut — de culegere de texte şi melodii, precum şi a unor tentative merituoase de interpretare a obîrşiei şi conotaţiilor socio-culturale ale colindei, aprecierile privitoare la acest gen au rămas adesea contradictorii sau eliptice.

Asocierea ca dată cu perioada sărbătorilor de iarnă precum şi confuziile cu cîntecul de stea — acesta din urmă fiind un omolog al repertoriului de factură bisericească practicat la Crăciun în Occident — au creat destul de frecvent publicului larg iluzia unei origini şi motivaţii creştine a colindatului.

Semnificaţia colindei, ca păstrătoare a unor mituri străvechi perpetuate prin statornicia populaţiei româneşti pe teritoriul României de astăzi, a rămas în umbră şi din alte pricini. Putem aprecia că sub numeroase raporturi colinda merită din plin interesul contemporaneităţii. Prin componentele sale arhaice însă, colinda aparţine vechii culturi româneşti. Ca orice monument al trecutului, colinda a suferit surpări, suprapuneri şi intricări ale unor straturi provenind din surse şi perioade diferite. Abordarea colindei implică aşadar dificultăţi şi reclamă o metodologie specifică. Mioriţa în versiune de baladă a devenit un simbol al spiritualităţii româneşti nu numai graţie valorii sale intrinsece — de netăgăduit fără îndoială — sau datorită aserţiunilor unor personalităţi prestigioase ; la cariera strălucită a Mioriţei a contribuit în largă măsură şi accesibilitatea textului popular în versiunea de baladă revelată publicului pentru întîia oară de către Vasile Alecsandri [2]. În schimb, piedicile legate de lectura unor texte care includ pe alocuri termeni arhaici şi referinţe la rituri şi reprezentări involute, au condamnat la obscuritate redacţiunile Mioriţei sau ale temei Manole sub formă de colindă în versiuni de o mare puritate stilistică şi vădit anterioare variantelor de baladă cu acelaşi nume. Pătrunşi de evlavie în faţa unui vestigiu arheologic ne simţim datori să cunoaştem întregul din care a făcut parte, împrejurările care i-au dat naştere, rolul său în cult. Un efort analog se impune şi pentru colindă, ca şi pentru alte categorii de texte populare vechi. Oare englezii contemporani pot citi Chaucer şi aprecia semnificaţia operei sale fără sprijinul unor adnotări şi referinţe la termenii, practicile şi instituţiile secolului 14? Cu atît mai mult în cazul colindei, gen cu adînci rădăcini în trecut, strădania elucidării textului devine o condiţie a lecturii. Cu preţul unor atari eforturi, conştiinţa apartenenţei la un patrimoniu cultural se dilată. Pentru că patrimoniul românesc nu înseamnă doar suma valorilor de artă şi istoria literaturii. Depăşind dificultăţile legate de lectura colindei, vom putea constata că alături de Mioriţa — şi la aceeaşi altitudine — se situează şi alte opere ale poeziei orale, opere care au potenţat ca-

---

Extras din studiul introductiv la ediţia critică de COLINDE, ce urmează să apară la editura Minerva.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pacitatea expresivă a limbii române şi au pregătit maturizarea aparent precoce a limbajului poeziei româneşti scrise.

La confuziile şi dificultăţile care au favorizat strecurarea unor inexactităţi cu privire la colindă se adaugă incidental şi o doză de nepăsare amestecată cu rea credinţă. Într-un dicţionar enciclopedic de folclor şi mitologie editat la New York, pentru colinde se dă următoarea definiţie: Carola de Crăciun a României şi Macedoniei, majoritatea în versuri albe; cea mai cunoscută este « Florile dalbe » (« The Christmas carol of Rumania and Macedonia, chiefly in blank verse. The best known in White Flowers »)[3] Nu vom insista asupra faptului evident că prin comparaţie cu spaţiul atribuit genurilor sau obiceiurilor proprii altor popoare, colindei, ca dealtfel întregului folclor românesc, i se acordă un loc infim. Ne mărginim la constatarea că enunţul sus citat comportă multiple greşeli. 1. Prin obîrşie, tematică şi caracterul de tradiţie transmisă oral, colinda nu poate fi echivalată cu Christmas carol. 2. Nu majoritatea, ci doar o porţiune a textelor de colindă foloseşte versul alb. 3. « Florile dalbe » reprezintă nu incipitul sau titlul unui text anume, ci unul din refrenele colindei — deobicei acelaşi refren fiind inserat unor tipuri diferite de colindă. Bartók, care dedicase ani de teren şi studiu folclorului românesc, nu putea prevedea că însăşi obîrşia cîntecelor culese de el putea fi răstălmăcită. În volumele citate se pomeneşte de culegerile lui Bartók în « Bihar » (Bihor), « Hunyad » (Hunedoara) şi « Maramures », fără a se preciza apartenenţa acestor regiuni la teritoriul şi tradiţia populară a României. Cu privire la acei anonimi care i-au furnizat lui Bartók un material preţios, se dau date ambigue — aceştia fiind cînd « Rumanian » (Români), cînd « Transylvanian » (Transilvăneni).[4]

Aceste afirmaţii tendenţioase nu au nimic comun cu opera, judecata de valoare şi ţinuta lui Béla Bartók. Acesta îşi intitulase impunătoarea sa colecţie de colinde fără niciun echivoc « Rumänische Colinde »[5] şi dăduse o înaltă apreciere acestui gen, ca şi folclorului românesc în general. Referindu-se la categoriile cîntecului popular românesc, Bartók afirma: « Cea mai însemnată este categoria cîntecelor de Crăciun, pe româneşte Colinde; ea cuprinde dealtfel şi în textele ei material de mare preţ pentru folclor, ba chiar pentru istoria culturii ».[6]

Textele de colindă reprezintă doar unul din elementele constitutive ale unui ceremonial complex care se bizue pe puterea reunită a cuvîntului, muzicii, gestualităţii, dansului, uneori şi pe cea a imaginii plastice. Toate aceste sisteme de comunicare se întrepătrund, se determină şi se completează reciproc, asumîndu-şi concomitent, succesiv sau alternativ sarcina susţinerii mesajului exprimat de colindă ca limbaj global. În mod schematic, relaţia instaurată între sistemele amintite se traduce în termenii colindatului tradiţional astfel: gestualitate şi dialog vorbit între colindători şi gazde, text cîntat (execuţia propriu zisă a colindei), text vorbit (urarea), din nou gestualitate şi dialog vorbit (dăruirea colindătorilor şi oraţia de mulţumire adresată de colindători gazdelor), iar în încheiere dans, uneori şi reprezentări plastice (dans cu femeile din casa gazdei, joc cu măşti). Asemenea altor ceremoniale româneşti, colindatul tradiţional comportă aplicarea unor prescripţii şi permite cu intermitenţă stabilirea unei conexiuni cu reprezentări şi credinţe deduse dintr-o axiologie colectivă. Prescripţiile menţionate — care au în vedere relaţiile dintre agenţii şi destinatarii ceremonialului precum şi desfăşurarea acestuia — se reflectă în grade variabile de coerenţă la nivelul terminologiei populare.

Desigur, observaţiile privitoare la formele tradiţionale ale colindatului, la asocierea sa cu elemente de obîrşie mitologică şi cu prescripţii ceremoniale sînt valabile pentru un stadiu astăzi depăşit al satului românesc. Ca reflex al schimbărilor produse în mentalitatea populară — schimbări simţitor accelerate în ultimele decenii prin revoluţia socială, eradicarea analfabetismului, angrenarea satului la

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

rețeaua de învățămînt, sanitară și la radio-televiziune — colindatul a pierdut pentru purtătorii săi semnificația sa ceremonială, comutîndu-se treptat într-un protocol al relațiilor cordiale dintre generații, prilej de regrupare a comunității rurale parțial dispersate în fabrici, în mine sau pe șantiere. Fie că s-au disociat pentru practicanții moderni ai obiceiului de prescripții și credințe, fie că sînt cunoscute prin intermediul literei tipărite, ca niște simple poezii, textele de colindă continuă să păstreze marca apartenenței lor la un sistem unitar; versificația se explică prin interacțiunea sa cu melodia, iar anumite pasaje rămîn obscure sau dau loc la interpretări eronate fără sprijinul unui material aperceptiv privitor la angrenajul intern al colindatului și la funcția sa în comunitatea satului românesc tradițional.

Analiza colindei presupune deci restabilirea acelor corelații adînci care au unit cuvîntul cu celelalte semne implicate în practica ceremonială. Dat fiind procesul involutiv al colindatului modern, ne vom sluji de date cu valoare retroactivă — acte, termeni sau prescripții ceremoniale ieșite din uzul colindătorilor contemporani, dar care au mai putut fi surprinse de către culegători într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Anumite aspecte nu pot fi însă explicate doar pe baza analizei intrinsece a colindatului. De aceea oridecîteori va fi necesar, vom încerca să raportăm colinda la contextul culturii populare românești, în perspectiva largă a unui material comparativ.

Pentru a lua în considerație toate ipotezele privind constituirea stratului de bază al colindei, ne vom referi în prealabil la două coordonate elementare ale genului: obîrșia termenului colindă și data desfășurării obiceiului.

Pentru desemnarea genului de care ne ocupăm, se poate constata existența unei terminologii diferențiate. Termenul « colind » cunoaște o mare răspîndire în Muntenia și Dobrogea. Termenul transilvănean dominant care s-a adoptat și de către folcloristică este cel de « colindă »; partea de nord-vest a Transilvaniei utilizează termenul « corindă », care se mai întîlnește incorporat doar refrenului și în Zărand, Munții Apuseni, ba chiar și în județul Sibiu. După cum s-a demonstrat [7], termenul mai vechi « corindă » provine din latinul Calendae. Slavul « Coleda », derivat și el din Calendae și pătruns la noi prin adoptarea ierarhiei bisericești slavo-bizantine, a influențat forma moștenită de Români direct din latină. Termenul astfel obținut, « colinda », a restrîns aria de circulație a formei mai arhaice, căreia în bună parte i s-a substituit.

Romanii numeau Calendae [8] primele zile ale fiecărei luni. Calendae Ianuarii care marcau și începutul noului an administrativ, se sărbătoreau pe toată întinderea Imperiului roman cu un fast deosebit; se practicau urări de sănătate și belșug, se schimbau daruri, se scruta viitorul prin divinații. Tot la Calendae, și cu deosebire în Imperiul de Răsărit unde cultul lui Dionysos — zeitate greco-tracică — era atît de răspîndit, se practicau travestiri. Calendele încheiau un întreg ciclu de sărbători greco-romane și orientale. Dintre acestea, Saturnalia și Dies Solis Invicti merită o mențiune specială. Saturnalia, serbată în 17 decembrie, se caracteriza printr-o libertate fără oprelişti și petreceri îmbelșugate; la răspîntii se înjunghiau porci, iar ospețele se desfășurau sub autoritatea unui « rege » ales cu acest prilej. Dies Natalis Solis Invicti, sărbătoare închinată zeului Mithra, intră în calendarul oficial roman în sec. III cînd i se fixează și data — 25 decembrie. Încă de la începutul erei creștine, cultul solar al lui Mithra [9] — cult adus din Orient prin trupele auxiliare asiatice, prin mercenari și captivi — căpătase o mare popularitate în Imperiu. Că acest cult a fost practicat și la noi se dovedește prin prezența pe teritoriul țării noastre a numeroase lăcașuri și altare, reliefuri și inscripții dedicate zeului Mithra[9]. Peste toate aceste sărbători ale calendarului păgîn din antichitatea tîrzie se suprapune ciclul sărbătorilor creștine de iarnă. Înlocuirea ciclului păgîn de sărbători prin cel creștin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu a reprezentat însă o ruptură. Asemenea picturii paleo-creştine care incorporează elemente din filonul picturii imperiale, sărbătorile noii credinţe preiau — în pofida luptei vehemente a bisericii sau printr-o strategie abilă a acesteia — numeroase credinţe şi practici din ciclul păgîn al festivităţilor de iarnă. Sub acest raport este semnificativ faptul că după numeroase ezitări ale calendarului creştin timpuriu, Crăciunul se fixează de către biserică în secolul IV la 25 decembrie, dată care coincidea cu ziua lui Mithra, zeitate foarte cultivată în aceea vreme. Crăciunul devine totodată şi începutul anului ecleziastic, menţinîndu-se cu acest rol secole de-a-rîndul. Căpătînd deci semnificaţia de An nou, Crăciunul se substituie Calendelor, Saturnaliilor şi zilei lui Mithra, sărbători de la care preia numeroase elemente: obiceiul urărilor şi travestirilor, datina tăierii porcilor şi a ospeţelor colective, sensul augural precum şi unele elemente solare care pot fi atribuite unor vestigii mitriace.

Procesul acesta de absorbţie şi substituire a fost desigur complex şi îndelungat. Infierarea sărbătorilor păgîne de iarnă şi a datinilor legate de acestea de către Conciliul Trulan, demonstrează practica lor activă la finele secolului VII în Constantinopol, centru prestigios al creştinismului. Dacă în mediul citadin, creştinismul izbuteşte treptat să combată practicile păgîne, să şi le înglobeze şi să le şteargă amintirea, la sate victoria sa este mai tardivă şi mai incertă. Etimologia cuvîntului păgîn (paganus derivă din pagus = locuitor al satului) dovedeşte că multă vreme pentru lumea creştină a oraşelor, noţiunea de ţăran s-a confundat cu cea de păgîn. Această forţă de remanenţă tipică culturilor tradiţionale de tip rural, explică în bună parte de ce în sud-estul Europei, amintirea ciclului sărbătorilor imperiale de iarnă s-a menţinut în terminologia şi semnificaţia unor datini de Crăciun mai bine decît în Occident. Nu trebuie însă să ne grăbim a atribui o obîrşie greco-latină unor practici din colindatul românesc care pot proveni dintr-o perioadă anterioară cuceririi romane.

După cum rezultă din mărturiile arheologice ca şi din analiza termenilor de cult, creştinismul însuşit de către daco-romani doar în principiile sale de bază — a fost practicat pe cea mai mare parte a teritoriului ţării noastre [10] în comunităţi mici nesubordonate vreunei jurisdicţii bisericeşti. Acest creştinism de factură populară [11] s-a menţinut la noi o perioadă îndelungată. Numeroase date probează că în aceste circumstanţe, obiceiurile păgîne au continuat să se practice paralel cu creştinismul sau prin împletire cu acesta. Din mulţimea elementelor relevante sub raportul persistenţei unor datini pre-creştine ne vom mărgini să semnalăm că în anumite regiuni ale ţării [12] în cimitirele săteşti se aşează pe morminte nu o cruce ci stîlpi, în timp ce în alte zone se obişnuia pînă nu demult a se pune la capul mortului o simplă piatră [13].

Desigur, nu putem nesocoti faptul că în timp biserica a dobîndit autoritate şi influenţa sa s-a făcut simţită. În răsăritul Europei însă, lupta bisericii împotriva practicilor păgîne a avut un caracter mai puţin metodic decît în Occident. Nedistanţaţi de popor prin cultură teologică, preoţii noştri de ţară nu s-au situat pe poziţia unor adversari intransigenţi ai păgînismului ; ei înşişi au contribuit uneori — fără voie — la supravieţuirea datinilor păgîne sau la simbioza acestora cu creştinismul. În ce măsură colinda poate fi raportată la un strat autohton sau la filonul greco-roman, ponderea influenţei creştine, iată doar cîteva din problemele a căror complexitate ne-am mărginit doar să o sugerăm. Abia analiza obiceiului şi a textelor de colindă ne va îngădui să tragem cîteva concluzii sau să emitem unele ipoteze.

Descrierea globală a colindatului, a limbajelor care-l susţin, a etapelor şi protocolului său, ridică probleme numeroase. Practicat cu o intensitate variabilă, colindatul include particularităţi locale şi etape diferite de evoluţie. Şi cum unele din aceste particularităţi aduc date deosebit de preţioase, descrierea colindatului [14]

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sub multiplele sale forme devine fatalmente stufoasă. În rîndurile da față ne vom limita la relevarea cîtorva aspecte semnificative legate de practica tradițională a colindatului.

Agenții ceremonialului aparțin unui grup numit deobicei « ceată ». Se pot distinge mai multe tipuri de ceată: ceata cu o componență feminină, atestată doar în Muscel și anumite puncte din Moldova, ceata bărbătească alcătuită din flăcăi și bărbați însurați, tip foarte răspîndit, și ceata din Sudul Ardealului care includea în trecut doar tinerii necăsătoriți. După unele indicii, putem aprecia că acest ultim tip de ceată a fost mai demult predominant în practica obiceiului. Șeful cetei, numit adesea vătaf sau jude, dispunea de o mare autoritate: el răspundea de comportarea colindătorilor pe care în sudul Transilvaniei avea dreptul de a-i pedepsi cu asprime, și tot lui îi revenea un rol conducător în ospățul colectiv [15] prin care se încheia ciclul datinilor de iarnă. Ca efect al creșterii influenței bisericii sau ca urmare a unor circumstanțe social-politice tipice Ardealului, preotul sau autoritățile comunale patronau uneori alegerile din ceată. În Țara Oltului membrii cetei erau obligați să locuiască la « gazdă » (un fel de patron al feciorilor) pe perioada care începea cu Crăciunul și se încheia cu ospățul. Obligația co-habitării viza mai demult păstrarea castității, după cum rezultă dintr-o informație din Voivodeni-Făgăraș [16], unde relațiile cu fetele în perioada menționată se penalizau de către ceată. Deosebit de semnificative sînt practicile la desfacerea cetelor. Astfel în Tiur-Blaj [17], se simula moartea și înmormîntarea unui colindător. Mimarea îngropăciunilor, frecventă și în alte obiceiuri ale ciclului de iarnă, poate fi raportată la cultul lui Dionysos, dar și la ritualuri vegetaționale locale, anterioare sintezei cultice operate de Greci.

Colindatul propriu-zis cu întreaga sa desfășurare ceremonială are loc deobicei la Crăciun; pe alocuri însă, sub influența practicilor citadine, colindele se execută de Anul Nou. Asociat în trecut unor credințe privitoare la sănătatea copiilor și animalelor precum și la prosperitatea recoltelor, colindatul se diferențiază regional sub raportul manifestărilor implicate. În partea de vest a regiunii Hunedoara, în Beiuș, Zarand și Valea Mureșului colindătorii folosesc mici tobe numite « dube ». Foarte probabil că prin larma iscată de bubuitul tobelor se urmărea în trecut a neutraliza spiritele morților cărora li se atribuie pe o arie europeană largă o influență nocivă în perioada solstițiului de iarnă. [18] Instrumentele zgomotoase și în genere vacarmul, ca mijloace magice de protecție împotriva unor influențe considerate nefaste joacă un rol important în numeroase practici tradiționale: zăngăniturile și strigătele menite a contracara efectul dezastruos atribuit eclipselor solare sau folosirea în riturile de inițiere a bull-roar-ului [19], instrument analog buhaiului nostru. Pocnetele din bici și mugetul buhaiului care însoțesc mai ales în Moldova și Muntenia Plugușorul și măștile de Anul Nou, ca și tobele colindătorilor ardeleni, se înscriu într-un ansamblu de manifestări destinate a asigura trecerea fără primejdii a perioadei solstițiului de iarnă. Din aceeași sferă de manifestări fac parte și măștile — zoomorfe sau antropomorfe — care reprezintă în unele regiuni forme complementare ale colindatului. Menționăm că în anumite zone, la încheierea ciclului sărbătorilor de iarnă, colindătorii mascați zăngăneau din fiare, permițîndu-și chiar a se năpusti în curțile oamenilor și a produce mici stricăciuni. Obiceiul care viza foarte probabil izgonirea duhurilor, reflectă în același timp impunitatea cetei pe perioada sărbătorilor de iarnă. Prerogativele membrilor cetei se evidențiază și în pedepsele numite global « descolindat », — strigături blasfematoare, smulgerea porților din țițîni — pedepse care se aplicau de către colindători caselor care refuzau să-i primească. Asemenea refuzuri reprezentau desigur excepții; în comunitatea rurală românească tradițională, colindatul se răsplătea prin daruri dintre care cel mai semnificativ era colacul, asociat în trecut unor practici de protecție a sănătății copiilor și animalelor. Semnalăm dea-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

semenea un caz tipic de inserție a bisericii în colindatul ancestral — iordănitul — obicei complementar colindatului atestat în anumite regiuni ale Munteniei. În Jugur de pildă, flăcăii colindători stropesc cu busuioc muiat în aghiazmă pe toți cei ce ies la Bobotează din biserică (inclusiv popa și dascălul), îi saltă de trei ori în sus « cică să fie sănătoşi tot anu » [20].

Parțial dispărute din practica modernă a obiceiului, titulaturile cu caracter prescriptiv aplicate prin tradiție colindelor au fost mai demult generalizate pe întreaga arie a colindatului. De fapt, rețeaua de titulaturi date colindelor permite deducerea unui sistem de prescripții constituit pe baza unor multiple criterii de clasificare: loc (« colindă de fereastră », « de masă »), timp (« colind de noapte », « Zori »), destinatar (« colindă de vînător », « de familie cu copii »), etc. Atragem atenția, că, deși extrem de numeroase și evidente în colindă, titulaturile prescriptive apar și în ceremonialul funebru și în cel nupțial (« Zori », « Cîntecul nașului »). Analogia sub raport prescriptiv a titulaturilor amintite sugerează existența unui statut comun categoriei ceremonialelor românești. În colindă, cele mai numeroase sînt titulaturile referitoare la destinatari. Bogăția acestei categorii se explică prin faptul că foarte des în practica tradițională urarea prin care se încheie colinda are o adresă bine precizată — ceata atribuind eroului cîntecelor lor numele unui membru al familiei colindate. Prin inserarea numelui acestuia, între eroul-subiect și adresant se stabilea o echivalență simbolică, iar planul narativ sau descriptiv căpăta valoarea unei alegorii. Desigur, fiecare temă are o sferă de referințe simbolice care se poate adapta la o categorie de adresanți în raport cu profesia, vîrsta, sexul sau statutul social al acestora. Analiza colindelor subsumate titulaturilor « de băiat » și « de fată » aduce date prețioase cu privire la instituțiile pubertății în trecut și evidențiază totodată relația colindatului cu ceremonialul nupțial. Așa numitele colinde « de mort », colinde care se executau în casele îndoliate, aparțin fără îndoială unui stadiu vechi al obiceiului, cînd ceremonialul urării includea și elemente funerare. La noi, ca și la Greci și Slavi, practicile din ciclul sărbătorilor de iarnă păstrează vestigii din cultul strămoșilor. Astfel Românii, pentru a îmbuna duhurile morților care ar bîntui în această perioadă, obișnuiau să lase în noaptea de 23 spre 24 decembrie masa încărcată cu bucate. Tot în perioada sărbătorilor de iarnă, Grecii moderni așează pe acoperișuri cîrnați și turte destinate a potoli presupusa lăcomie a irascibililor « Kalikanțaroi » [21].

Însumînd datele care rezultă din descrierea obiceiului, putem constata că biserica a influențat în mică măsură etapele colindatului; a izbutit doar în anumite zone să-și asocieze autoritatea și să introducă în practica ceremonială elemente din recuzita slujbei creștine.

În tradiția noastră populară, Crăciunul păstrează vechiul său sens augural, sens derivat din Calende; prin aceasta, prin unele elemente de Saturnalii ca și prin originea etimologică a termenului colindă, ceremonialul urării poate fi raportat la ciclul greco-latin al sărbătorilor de iarnă. Nu avem însă suficiente temeiuri pentru a considera tradițiile greco-latine adoptate în procesul de romanizare sau transmise prin filieră creștină drept sursa de bază a colindatului.

Prerogativele cetelor de flăcăi colindători, caracterul imperios al obiceiului, practica descolindatului amintesc prin numeroase aspecte societățile bărbătești, așa numitele Männerbunde, confrerii care își trag obîrșia din străvechi rituri de inițiere. Forme evoluate ale unor societăți de acest tip, s-au menținut pînă tîrziu în zona sud-estului european. După cum rezultă din analiza etapelor și titulaturilor sale, colindatul românesc are un caracter ceremonial difuz; obiceiul include vestigii din riturile pubertății și elemente de ceremonial funebru, vizează favorizarea căsătoriilor, fertilitatea vegetației și animalelor și prezintă tangențe cu rituri apotropeice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De bună seamă, adoptarea sărbătorilor greco-romane nu a atras după sine abolirea fondului local de tradiții. Prestigiul politic și cultural al sărbătorilor imperiale de iarnă a contribuit în primul rînd la polarizarea în jurul anului nou roman a unor datini locale prilejuite de solstițiul de iarnă precum și a unor rituri agrare de primăvară. Concentrarea la Calendae Ianuarii a unor practici locale disparate ca dată, nu a avut doar un caracter cumulativ ; în acest proces stratul autohton a fost îmbogățit prin aportul filonului greco-roman și s-au creat premizele unui ceremonial de sinteză.

Ceea ce se poate deduce pentru un stadiu mai vechi pe baza descrierii etapelor colindatului tradițional sau prin confruntare cu date comparative și unele rare mărturii de teren, își găsește un punct de sprijin, se completează și se clarifică la nivelul analizei de text. Sub raportul conservării amintirii unor rituri regresive, textul colindei — în virtutea rolului său de gardian al gestualității ceremoniale — se dovedește a fi mai rezistent decît obiceiul. Analizînd o categorie de colinde ardelenești constatăm de pildă că iordănitul — cunoscut astăzi ca un obicei cu elemente agrare tipic Munteniei — nu a avut mai demult nici o contingență cu biserica și a fost practicat și în zona transcarpatică. [23] Sensul de ceremonial agrar al colindatului, care transpare astăzi doar din mărturiile unor bătrîni, a rămas încrustat în formulele pietrificate ale colindei : « De noi să ne dăm / Mană cîmpilor / Roadă grînelor » [23] sau « Holdele le-a rouratu / Și din gură a cuvîntatu / Creșteți grîne pînă-n brîne / Și săcări pînă-n subsori / Și alaie pîn' după cap ». [24]

Analiza de text a colindei permite mai mult decît o confirmare și întregire a datelor cunoscute din practica obiceiului. Prin acea calitate fosilară proprie tradițiilor orale și îndeosebi mitului, versurile colindei păstrează amprenta unor rituri, credințe și reprezentări care au dispărut de foarte multă vreme din exercițiul colindatului și din conștiința purtătorilor săi. Este edificator faptul că atunci cînd a încercat să determine sfera semantică a unor cuvinte indo-europene care în evoluția lor s-au distanțat de sensul lor originar, lingvistul Emile Benveniste s-a văzut nevoit să facă un salt de la tradiția scrisă la cea orală, respectiv să conexeze citatul extras din autorii antici la sisteme de relații și obiceiuri semnalate de către etnografi în practica vie a unor populații iliterate. [25] Acest demers l-a făcut pe Benveniste să aprecieze că reconstituirea referințelor unei categorii de termeni indo-europeni conduce de la contextul istoric imediat pînă la preistorie. [26]

Prin însăși afinitatea lor cu mitul, textele care stau în centrul atenției noastre păstrează caracterul unei stratificări arheologice. Desigur, doar un anumit strat al repertoriului colindei include vestigii preistorice și se elucidează prin referință la ritualuri și mituri, dispărute din tradiția românească, dar manifeste încă în sfera altor culturi populare.

Analiza unui număr important de texte din categoria colindelor « de băiat » și « de fată » permite recunoașterea sursei lor în riturile de inițiere la pubertate. Aceste rituri — active și astăzi în tradiția unor populații iliterate — reprezentau în societățile de tip vînătoresc o etapă obligatorie la pubertate. Aduși sau părăsiți în locuri sălbatice, tinerii trebuiau să îndure pe o durată variabilă chinuri și spaime și să se supună la probe adesea primejdioase. Abia la capătul unui stagiu menit a educa răbdarea și curajul și a transmite tinerei generații prin intermediul scenariului inițiatic experiența și legatul cultural al colectivității, puberii obțineau statutul de adulți și dreptul la căsătorie. Trebuie să precizăm, că deși mai bine cunoscute în versiunea lor masculină, riturile de inițiere se aplicau și fetelor ajunse la vîrsta pubertății. Din analiza repertoriilor ceremoniale de Șezătoare și Lioară, repertorii înrudite cu categoria colindelor de fată, apreciem că și în tradiția populară românească s-au practicat rituri ale pubertății feminine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Funcția premaritală a unor încercări de obîrșie inițiatică, funcție care se mai poate desluși și în « Cîntecul lăcății » din ceremonialul nupțial bihorean, s-a menținut deosebit de activă în colindă. Tinerii eroi ai colindei, cărora li se aplică frecvent epitetul de « mirel », vînează sau întîmpină primejdii în postura de candidați la căsătorie, succesul confruntării încheindu-se deobicei prin obținerea sau făgăduiala unei mirese. Pe alocuri, textul colindei exprimă clar ideia condiționării căsătoriei de succesul sarcinei asumate de erou : « Mi s-o lăudatu / Mirel bun bărbatu / Că nu s-o-nsurare / Pîn'o săgeta / Șel șerbuț de munte ». [27] Eroii vînători ai colindei își aleg deobicei miresele în hățișurile nepătrunse ale codrilor, în tărîmuri izolate care amintesc recluziunea impusă puberilor pe durata inițierii : « Unde iarba crește / În patru se-mpletește / Nimeni n-o-ncîlcește » [28] sau « Unde cucu cîntă / Nime nu-l ascultă ». [29]

În scenariul inițiatic simularea ingurgitării și regurgitării neofitului de către un monstru ocupa un loc central. [30] Un asemenea tip de inițiere a slujit drept matrice colindelor care confruntă un tînăr [31] sau o tînără cu un șarpe înspăimîntător. Eroinei unei colinde i se arată într-o Joi un șarpe : « Șarpele-o vedea / Capu că-l scotea / Ea se spăimânta ». [32] Șarpele însă se dovedește a fi un monstru benign, sensibil la farmecele presupusei sale victime : Șarpele-o striga / Ba fetițo ba / Căji nu te-am mușcat / Și te-am sărutat ». Nu o falsă primejdie, ci o primejdie de neînvins pare a o pîndi pe eroina tipului poli-funcțional [33] cunoscut prin incipitul « Mă luai, luai, luai ». Tot într-o Joie fatidică, fata din colinda « Mă luai, luai » culege o floare miraculoasă care emite semnale erotice : « Floarea rămurară / Cine-n auzîră ? / Iuăn di la munte / Cel cu uăi mai multe / Lasă uăile / Și la iè vinisă / Șî-n brațe uă strînsă » [34]. Din pricina transgresării unor interdicții sexuale impuse în trecut păstorilor la stîni, [35] sau din cauze pe care le ignorăm, incitarea ciobanului la dragoste are urmări funeste ; fata este cuprinsă subit de « Junghi fără durere / Moarte fără vreme ». În unele variante, eroina însăși vestește sfîrșitul ineluctabil : « Tri scînduri de bradu / Și-o chiatră la capu / Patruzăși dă cuie / În pămîn' mă puie ». [36] Remarcăm în treacăt că textul citat se referă la tipul de mormînt cu piatră și nu la cel cu cruce.

Nu numai deznodămîntul acestui tip de colindă, dar și alte conotații ale genului indică afinitatea cu sfera funebrului. Zonele pustii în care pătrund tinerii eroi ai colindei prezintă analogii izbitoare cu acele deșerturi dezolante din ceremonialul funebru, unde cocoșii nu cîntă și cîinii nu latră. Semnalăm deasemenea că Zorile, invocații solare cu caracter vădit mitologic sînt comune prin elementele lor esențiale, atît colindei cît și textelor funebre. [37] Epitetul « dalb », atît de frecvent în colindă se aplică în ceremonialul funebru și mortului (« dalbul de voinic ») și tărîmului de dincolo (« lumea dalbă »). În categoriile de texte pomenite, epitetul dalb nu se echivalează cu o notație de culoare. Este bine cunoscut faptul că pe o arie etnografică extrem de largă, albul reprezintă atributul invizibilității și morții [38]; în unele rituri de inițiere, moartea simbolică a neofiților se marchează prin vopsirea acestora în alb. Concepută ca un preambul la viața sexuală și în același timp ca o experiență analoagă morții și reînvierii, inițierea includea secvențe funerare, — puberilor creîndu-li-se iluzia prin diferite mijloace (apariții și zgomote terifiante întîlniri cu personaje mascate) de-a fi parcurs drumul care duce spre lumea de dincolo și de-a fi intrat în contact cu spiritele strămoșilor. Există fără îndoială un raport de filiație între confruntările cu măști practicate în scenariul inițiatic și frecvența ridicată a metamorfozelor din colindele vînătorești. Obîrșia inițiatică a metamorfozelor colindei se mai întrezărește încă din anumite conotații ale textului. În colindă ființele întruchipate în animale posedă o imunitate de ordin sacru. Revelația identității lor ascunse determină vînătorul să își rupă precipitat armele : « Harcășăl dac-auză / Puse harcu-ntr-on genunche / Șî mi-l rupsă-n mii și sute ». [39] Asemenea personajelor mascate din riturile inițierii — care prin identificarea lor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu spiritele strămoşilor şi cu ființe mitice — beneficiau de impunitate, cerbii sau bohorii cu glas omenesc din colindă dispun de prerogative speciale — pradă nepedepsiți viile, grădinile sau holdele. Conştiința unei relații între metamorfoze şi măştile inițiatice s-a pierdut de multă vreme. La estomparea semnificației rituale a metamorfozelor a contribuit în bună măsură şi influența exercitată de creştinism; interpretările creştine date metamorfozelor comportă însă anumite inconsecvențe şi fluctuații, ceeace indică un proces de substituire a stratului mitologic.

Tangența colindei cu sfera funebrului nu se explică doar prin analogia simbolică dintre inițiere şi moarte, ci şi prin remanența unor credințe şi rituri asociate solstițiului de iarnă. Din analiza colindelor cu o funcție funerară mai putem încă descifra aderența unor simboluri la o concepție pre-creştină asupra morții. Astfel, constatăm că se mai atribuie pe alocuri titulatura « de mort », unor colinde care se referă la traversarea unor ape, la corăbii, la un cerb sau bohor care înnoată purtînd în coarne o fată dalbă aşezată în leagăn de mătase. Menționăm că apele şi ambarcațiunile se leagă de vechi reprezentări înfățişînd călătoria sufletelor spre alte tărîmuri, iar cerbul joacă rolul de animal psichopomp atît în colindă cît şi în cîntecul funebru. Ca reflex al unei viziuni senine asupra morții, unele colinde funerare îi înfățişează pe cei decedați la ospețe, într-un moment de bună stare şi veselie: somnul vrednicului vameş este vegheat cu grijă de dalba vămeşoaică iar fata purtată în leagăn de către un cerb sau bohor coase şi cîntă. Sub influența creştinismului, parte din vechile simboluri funerare ale colindei au regresat, cedînd locul subiectelor liturgice resimțite astăzi ca mult mai adecvate — prin caracterul lui dramatic — titulaturii « de mort ».

Colinda include numeroase motive cosmogonice. Între data execuției colindelor şi interesul manifestat pentru cosmogonie se pot stabili anumite conexiuni. Ceremonialurile de Anul Nou au constituit totdeauna un prilej de recapitulare a începuturilor lumii;[40] evocînd actele originare în perioada critică de tranziție de la un an la altul, se urmărea a obține energiile intacte şi inocența atribuite momentului primordial. În colindă întîmpinăm mai multe tipuri de cosmogonii. Astfel în unele texte apele iau naştere nu din voința unui demiurg, ci din roua scuturată de un animal mitic: « Supt poala molivului / Zace, zace acel tretin / . . . El atuncea se scula / Se scula, se scutura / . . . Dintr-a lui scutură tură / Rîu repede se pornea / Repede pe lespedoară / Dar de mare mărgini n'are ».[41] Cele mai multe colinde pun pe seama lui Dumnezeu creația lumii. Facerea, în versiunea pe care o oferă colinda este însă total diferită de geneza bibliei; conform colindei, Dumnezeu la începutul lumii « Sus cerul l-a ridicat / În patru stîlpi l-a răzimat / Patru stîlpi tot de argint ».[42] Bolta susținută de stîlpi corespunde unor reprezentări mitologice extrem de răspîndite. Ne mărginim să semnalăm că la populațiile siberiene, la populațiile germanice şi la Celți credința în stîlpii cosmici a luat forma unor reprezentări şi practici cultice.[43]

Aplicată cu intermitență şi circumspecție, analiza de text restituie unor pasaje ale colindei sensul lor de ritual şi mit. La conservarea amprentei rituale şi mitice a contribuit şi acțiunea coercitivă exercitată de schema versificației şi melodiei.

Nu totdeauna însă analiza de text permite stabilirea unor conexiuni clare şi nemijlocite cu ritualul. Textul colindei îşi arogă uneori o relativă distanță față de prescripțiile rituale — le tratează ambiguu şi aluziv sau le converteşte în simboluri, în modele sau anti-modele[44] de comportare. Precizarea referinței exacte a textului întîmpină pe alocuri un obstacol şi în acele pasaje derutante care îmbină elemente disparate. Nu rareori, aceeaşi colindă include în matricea unor rituri vînătoreşti, elemente pastorale sau agrare şi referințe creştine. Cel puțin în aria culturii tradiționale europene, ideea conservării unor mituri în puritatea lor originară se dovedeşte iluzorie. Constituită pe etape, colinda a absorbit succesiv influențe şi aporturi diferite.

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

Una din căile prin care au pătruns în colindă refrene, formule, personaje, motive și teme a fost creștinismul. Astfel, pentru o categorie de colinde — pe care le apreciem ca reprezentînd o pătrime din repertoriul genului [45] — s-a putut stabili sursa lor în textele apocrife difuzate la noi prin filieră slavo-bizantină.

Analiza colindelor de inspirație creștină ne pune însă adeseori în situația arheologului care descoperă în materialul de construcție a vechilor bazilici piatra templelor păgîne. Impunîndu-se treptat ca religie universală, creștinismul a contribuit involuntar și la stabilirea unor contacte între culturi populare disparate. Prezența unor elemente din folclorul bazinului mediteranean și a Asiei Mici în puncte îndepărtate geografic, se datorează în bună măsură tocmai creștinismului, care în expansiunea sa a antrenat după sine legende și credințe originare din centrul său de iradiație. Unul din textele criptice de colindă, nașterea lui Isus din piatră (« La cea piatră lecovată / Lerului Doamnele / Șede Maica-ngenunchiată / Să nască Fiul din piatră / Fiu din piatră s-a născut . . . » [46]) se elucidează prin raportarea la străvechiul obicei al pietrei obstetricale, obicei *uzitat* în Orient. [47] Desigur, doar parte din elementele de folclor condensate în apocrife pot fi atribuite zonelor din care creștinismul la începuturile sale s-a propagat ; la nivele diferite, miraculosul creștin s-a îmbogățit mai ales prin întrepătrunderea sa cu reprezentări și credințe din sfera culturilor populare în care s-a implantat.

Analiza de ansamblu a colindei operată la nivelul refrenelor personajelor, motivelor și comparativ pe variantele aceluiași tip, pune sub semnul întrebării diviziunea convențională a genului în două categorii de texte bine delimitate — laice și religioase. Nu vom insista asupra faptului că refrene de influență bisericească apar în colinde total străine tematicii creștine și vice-versa, colinde cu subiecte liturgice se asociază cu refrene din fondul tradițional.

În această succintă analiză a colindei ne propunem să selectăm cîteva din elementele care evidențiază relația de paralelism, competiție, fuziune, substituire sau interferență dintre miraculosul popular și cel creștin.

Putem constata de pildă că în numeroase colinde între personajele mitologiei populare și sfinți nu se stabilește un raport de opoziție ; Sînnicoară salvează de la înnec corăbiile soarelui, Nașterea este vestită de către o zînioară, iar Isus nu pregetă a se prinde în joc cu sora soarelui : « Noi că l-am văzut / În tîrg la Rusalim / Într-un joc jucîn' / Ș-așa mi-și juca / După iel iera / Sora soarelui / D-așa mi-o juca / Pă soare sărea / Stele să fășea / Pă pămîn' cădea ». [48] În formele de sincretism religios care s-au menținut multă vreme la noi, sfinții și personajele mitologiei populare nu constituiau forțe antagonice ; sub aceste auspicii, alăturarea personajelor creștine cu cele mitologice nu putea fi resimțită ca incompatibilă sau profanatoare.

Sînt și colinde care reflectă un moment de tensiune între mitologia populară și creștinism. Cele două filoane, reunite în același exemplar continuă să se concureze. Astfel în unele colinde vînătorești cu metamorfoze cerbul pretinde mai întîi a fi Sfîntul Ion, apoi se dezminte dezvăluindu-se ca un personaj miraculos care măsoară « Pămîntu cu umbletu / Și ceru cu cumpătu ». [49]

Parte din elementele datorate creștinismului au fost supuse procesului de elaborare folclorică ; reasamblate sau contopite cu vechile credințe și reprezentări, elementele de miraculos creștin au contribuit la apariția unor personaje surprinzătoare prin caracterul lor hibrid. Iuda de exemplu se înfățișează în unele colinde ca un personaj subacvatic investit cu puteri oraculare și avînd un pui sau ca un demon subpămîntean.

O categorie de sfinți par a se fi substituit unor personaje mitologice pe care le-au deposedat de vechile lor atribute. Sfîntul Ilie de exemplu care în numeroase

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

colinde zvîrle cu fulgerul şi trăznetul pentru a pedepsi pe furul astrelor, păstrează slabe contingenţe cu personajul biblic. Sfîntul, care după unele legende ar fi ciung şi şchiop, poate fi raportat la Jupiter tonans, la Vulcan sau la zeitatea tracică investită cu atributul fulgerului şi trăznetului, Gebeleizis, zeitate de care pomeneşte Herodot.[50]

Pentru un număr de personaje şi motive se poate proba pe baza confruntării unor variante, obîrşia lor mitologică. Unele colinde îl înfăţişează pe Dumnezeu coborînd din cer: « Dă pă scări de luminări / Pa nimica nu călca / De nimic nu se ţinea ».[51] În alte variante însă, nu Dumnezeului creştin, ci altui personaj i se atribuie această coborîre miraculoasă: « Colo-n jos şi mai în jos / Ieste-o scară tot de ceară / Pe cari soarele scoboară / Cu secera subţioară / Să secere la săcară / Şi la grîu de primăvară ».[52] Din compararea unui grup distinct de variante constatăm că adaptarea la creştinism a colindei s-a redus uneori la adaosuri stîngace. Unele variante de pildă înfăţişează un voinic aflat în luptă care cere ajutorul soarelui.[53] Un text înrudit introduce corectivul: « Iar se roagă un mirelaş / Iar se roagă soarelui / Stă-mi soare într-ajutor / Că eu port război cu Turcii / Nu te ruga mire mie / Te roagă Domnului tău / . . . »[54] O fază mult mai avansată atinge procesul creştinării în colindele care prezintă imaginea omului bun culegînd din rai mere obţinute prin rugăciuni şi fapte creştineşti. Din analiza unui şir de variante rezultă că această redacţiune creştină este produsul ultim al unor transformări în trepte la capătul cărora descoperim un tip cu un pronunţat caracter mitologic; în locul « omului bun » apar trei femei care culeg mere. Întrebate de unde au merele femeile răspund: « Noi le-am căpătat / De la sfîntu soare / Cu mare rugare ».[55] Cele trei femei, numite incidental şi zîne, apar asociate cu soarele şi în ceremonialul funebru, în cîntecul Zorilor de exemplu.[56] Atragem totodată atenţia că aurul, căruia într-o concepţie arhaică i se atribuia o obîrşie solară şi virtuţi magice,[57] reprezintă un element obsesiv al colindei. Chiar şi raiul în care « omul bun » culege mere, generează materii preţioase: « Merele chica / Un'e jos chica / Argint, să făcea / Cesta-i domnul bun / Mînă le lua / Aur să făcea. »[58] Atragem atenţia că după ştiinţa noastră, referinţele la zori, soare, şi sora soarelui reprezintă — prin confruntare cu repertoriile sud-est europene practicate la Crăciun — o trăsătură originală a colindei româneşti. Istoriei religiilor îi revine sarcina dificilă de a preciza originea acestor referinţe şi a stabili totodată o posibilă relaţie între colindă şi vestigiile de cult solar scoase la iveală pe teritoriul ţării noastre de arheologie.

Analiza de text — în coroborare cu date de teren şi material comparativ — ne dă însă dreptul să ajungem la concluzia că elementele creştine nu reprezintă un factor constitutiv al colindei, ci o influenţă suprapusă. Procesul inserţiei unor personaje, motive şi teme creştine în colindă a luat proporţii după toate indiciile în ultimele 3—4 secole ca efect al circulaţiei mai intense a apocrifelor şi sub impulsul influenţei sporite a bisericii. Apreciem însă pe baza unor conotaţii ale textului (compatibilitatea cu modelul tradiţional de compoziţie, ramificarea pe subtipuri, prezenţa titulaturilor prescriptive şi a unor fenomene de uzură la nivel lexical) că un mănunchi de elemente creştine a pătruns în colindă la o dată timpurie. Atribuim de pildă unei faze incipiente de adaptare a colindei la creştinism, incorporarea refrenului haleluia, devenit prin deformare şi îndelungă uzură îndătinatul Leru-i ler.[59] Este deasemenea plauzibil ca la constituirea tipurilor şi subtipurilor de colindă care-l înfăţişează pe Isus în mijlocul turmei să fi contribuit şi simbolul paleo-creştin al bunului păstor, simbol încărcat la rîndul său cu elemente orfice.

Exercitată pe etape şi în proporţii variabile, influenţa creştină nu a izbutit să zdruncine substratul mitologic al colindei. Acestui substrat îi datorează colinda înalta sa capacitate expresivă, implicarea unor sensuri fundamentale ale existenţei şi durata în timp.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

NOTE

[1] Constantin Brăiloiu, *Problèmes d'ethnomusicologie*, Préface Gilbert Rouget, Genève, Minkoff — Reprint, 1973, p. IX.

[2] Versiune sensibil apropiată de gustul literar prin « îndreptările » aduse de ilustrul culegător; v. Vasile Alecsandri, *Balade adunate şi îndreptate de . . .* Partea I-II. Iaşi, Tip. Buciumului Român, 1852—1853.

[3] Funk & Wagnalls, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Maria Leach Editor. Jerome Fried Associated Editor, Funk & Wagnalls Company, New-York, 1949, vol. I, p. 241.

[4] Funk & Wagnalls, op.cit., vol. I, p. 116.

[5] Bartók depusese mari strădanii atît la noi în ţară cît şi în străinătate pentru publicarea integrală a acestui volum (melodii şi texte); colecţia apare în întregimea ei postum în Ungaria în 1968 şi în U.S.A. în 1975.

[6] Béla Bartók, *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*, Adunate şi traduse de Constantin Brăiloiu, Bucureşti, Luceafărul, 1937, p. 14.

[7] V. Alexandru Rosetti, *Colindele religioase la Români*, Extras din Analele Academiei Române, Seria II, Tom XL, Bucureşti, Lib. Cartea Româniească şi Pavel Suru, 1920, pp. 15—23.

[8] Cu privire la ciclul sărbătorilor imperiale de iarnă şi la relaţia lor cu ciclul creştin v. Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la Români şi Slavi*, Contribuţie la studiul mitologiei creştine din orientul Europei, Iaşi, 1931, Stilpon Kyriakides, *Two Studies on modern Greek Folklore*, « Institute for Balkan Studies », Thessaloniki, 1968, Funk & Wagnalls, op. cit., vol. I, pp. 229—230.

[9] V.D.M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice*, Texte şi interpretări, Bucureşti, ed. ştiinţifică, 1969, p. 293.

[10] Exceptînd Dobrogea şi malul stîng al Dunării care au intrat în organizarea bisericească romano-bizantină.

[11] Cu privire la formele pe care le-a luat creştinismul la Români v.: N. Iorga, *La création religieuse du sud-est européen*, « Conferences données en Sorbonne », Paris, 1929, P.P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii româneşti*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1969, M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, Études comparatives sur les religions et le Folklore de la Dacie et de l'Europe orientale, Paris, Payot, 1970.

[12] În sudul Transilvaniei, în unele sate din Oltenia, în Moldova între Vaslui şi Huşi.

[13] V. informaţiile din Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, mg. 1488 Rs Voiniceni-Ceoaşu de cîmpie — Mureş, culegător — M. Kahane, L. Georgescu, 1977, (informatori: Silvia Man 60 a., Elena Togănel 42 a., Rafira Togănel 79 a.).

[14] Am inclus în descrierea obiceiului date furnizate de studiul fundamental a lui Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania* în « Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1963—1974 », Cluj, 1969. Ne referim deasemenea la material de arhivă şi la unele informaţii cuprinse în lucrările: Semion Mangiuca, *Călindariu julianu, gregorianu şi poporalu românu*, Braşov, tip. Alexi, 1881, Traian German, *Tovărăşiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal*, în « Anuarul Arhivei de folclor », vol. V, Bucureşti, 1939, Ilarion Cocişiu, *Monografia judeţului Tîrnava Mare*, Sighişoara, Miron Neagu, 1943, Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

[15] Practicat în Transilvania, dar dispărut din Muntenia unde stăruie doar ca vestigiu.

[16] mg. 3414 II, Voivodeni-Făgăraş, culegător M. Kahane şi L. Georgescu 1968

[17] V. Traian German, op. cit., p. 76.

[18] V. Funk Wagnalls, op. cit., vol. I, pp. 229, 230.

[19] V. Mircea Eliade, *Naissances mystiques*, Essais sur quelques types d'initiation, Paris, Gallimard, 1959, pp. 56—59.

[20] V. Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, Fond Informaţii, 14953 Jugur-Muscel, culegător Lucilia Georgescu.

[21] Duhuri care după credinţa Grecilor moderni ar bîntui în perioada dintre Crăciun şi Bobotează, v. Stilpon Kyriakides, op. cit., p. 35.

[22] În colindă se pomeneşte de stropitul curţilor cu apă şi nu cu aghiazmă; v. de ex. în A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, Datini de Crăciun şi credinţe populare, culegere cu adnotaţiuni şi glosar, Academia Română, Din vieaţa poporului Român, Culegeri şi studii, XXII, Bucureşti, Socec şi Sfetea, 1914, p. 35—36, nr. XXVII, Cetatea-Albă.

[23] fg. 6861 b, Uric-Hunedoara, culegător I. Cocişiu, 1938.

[24] Sabin Drăgoi, 303 *Colinde cu text şi melodie*, Ministerul Cultelor şi Artelor, Craiova, Scrisul Românesc, (1931), p. 257—258.

[25] Emile Benveniste, *Don et echange dans le vocabulaire indo-européen* în *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966.

[26] Emile Benveniste, *Problèmes sémantiques de la reconstruction* în op. cit., p. 307.

[27] mg. 2602 I d, Tisa-Hălmagiu-Arad, culegător O. Bîrlea şi I. Herţea, 1963.

[28] A. Viciu, op. cit., p. 162—163, nr. XCIII, « Ţara Oltului ».

[29] mg. 2602 I k, Tisa-Gurahonţ-Arad, culegător O. Bîrlea, I. Herţea, 1963.

[30] M. Eliade, *Naissances mystiques*, op. cit., p. 42.

[31] mg. 2959 I b, (colindă de băiat), Bumbueşti-Loviştea, culegător. O. Bîrlea I. Herţea, 1968.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[33] mg. 2920, a. (v), Zimnicea-Teleorman, culegător N. Rădulescu, 1966.

[34] Tip care face parte atît din repertoriul colindei cît şi din cel al Lioarei şi Şezătorii.

[35] mg. 2519 g, Borşa-Creaca-Sălaj, culegător I. Taloş, 1963.

[36] privitor la aceste interdicţii v. Gottfried Habenicht, *Povestea ciobanului care şi-a pierdut oile* (Geneză, evoluţie, tipuri), « Revista de etnografie şi folclor », nr. 3, 1968, tom 13.

[37] mg. 4883Rs Voiniceni-Ceoaşu de Cîmpie-Mureş, op. cit.

[38] Cu privire la semnificaţia zorilor şi la analogia lor cu Parcele v. Florica Lorinţ şi Mariana Kahane, *O ipostază a ursitoarelor în credinte şi ceremonialuri* în *Folclor literar*, vol. II, Universitatea din Timişoara, 1968.

[39] Menţionăm de pildă că în mitologiile germanice elf derivă etimologic tot din alb: albis/elbe/elfe. V. *Der Grosse Brockhaus*, Leipzig, 1930, vol. V.

[40] mg. 2603 I m, Tisa-Hălmagiu-Arad, culegător o. Bîrlea I. Herţea, 1963.

[41] V. M. Eliade, *Naissances mystiques*, op. cit., p. 15.

[42] mg. 2958 I cc (de băiat), Mlăceni-Rm. Vîlcea, culegăt. O. Bîrlea, I. Herţea, 1965.

[43] A. Viciu, op. cit., p. 21, nr. I, Săcădate-Avrig-Sibiu.

[44] V. *Mythology of All Races* in thirteen volumes, New York, Cooper Square Publishers, 1964, vol. IV, p. 335.

[45] Miturile axate pe transgresarea unui tabu (incestul de pildă) reprezintă anti-modele tipice.

[46] Extragem aceste date din Indexul tipologic şi bibliografic al colindei (mss. M. Brătulescu, text român-englez predat ed. Minerva în 1968); din totalul de 222 tipuri, 53 sînt creştine.

[47] A. Viciu, op. cit., p. 51, nr. LV, Corneşti-Mihai Viteazu — Cluj.

[48] Vestigii ale obiceiului naşterii pe piatră au fost sporadic atestate şi la noi; v. V. Bologa, *Despre un presupus străvechi ritual obstetrical-Piatra de naşteri* (glosse şi conjecturi etnoiatrice în jurul unei colinde arhaice) în *Istoria medicinii*, « Studii şi cercetări », Bucureşti, 1957.

[49] mg. 503 u, Goleş-Hunedoara, culegător O. Bîrlea M. Kahane, 1955.

[50] S. Drăgoi, op. cit., p. 100—101, nr. 29, Leşnic-Veţel-Hunedoara.

[51] V. Herodot, *Istorii*, Bucureşti, ed. ştiinţifică, 1961, vol. I, p. 345; I.I. Russu, *Religia Geto-Dacilor, zei, credinţe, practici religioase* in « Anuarul Institutului de Studii clasice », vol. V, 1944—1948, Cluj, MCMXLIX, p. III; M. Eliade în *De Zalmoxis a Gengis Khan*, op. cit., p. 61 sugerează filiaţia Sfîntului Ilie din Gebeleizis.

[52] mg. 913 b, Almăş-Sălişte-Hunedara, culegător Tiberiu Alexandru, Adriana Sachelarie, 1956.

[53] mg. 3400 II b, Arpaşu de jos-Făgăraş, culegător M. Kahane, L. Georgescu, M. Brătu-i lescu, 1967.

[54] Teofil Frîncu şi George Candrea, *Românii din Munţii Apuseni (Moţii)*, Bucureşti, tip. Modernă, 1888, p. 197, nr. 19.

[55] « Revista de Folclor », an II, nr. 3, p. 64, nr. 5, 1957, Zam-Ilia-Hunedoara, culegător Sabin Drăgoi.

[56] fg. 4196 a, Cheia-Săcăseni-Maramureş, culegător E. Comişel, 1941.

[57] V. Florica Lorinţ şi Mariana Kahane, *O ipostază a ursitoarelor în credinţe şi ceremonialuri*, op. cit.

[58] V. Mircea Eliade, *Naissances mystiques*, op. cit., p. 119; Vladimir Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Bucureşti, Ed. Univers, 1973, pp. 360—362, 378.

[59] fg. 4945 b, Galda de sus-Alba, culegător I. Cocişiu, 1936.

[60] V. etimologia lui Leru-i ler în Al. Rosetti, *Colindele religioade la Români*, op. cit., pp. 24—32.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARL SANDBURG

O artă care fraternizează cu viitorul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION CARAION

A trecut un deceniu de la dispariția lui Carl Sandburg.

Cel dintîi rapsod fără prejudecăți al abatoarelor din Chicago, și al forței, și al violențelor prosperei Americi a trăit aproape 90 de ani. Născut în ziua de Bobotează a lui 1878, în statul Illinois, coborîtor din părinți scandinavi, el va închide ochii la 22 iulie 1967, neîncîntat — s-ar zice — prea din cale afară nici de civilizația pe care o exaltase în cîntecele de tinerețe, nici de gloria care venise la el (ca și la Robert Frost), în timp ce Ezra Pound se gîndura îmbătrînind în solitudine, nici măcar de fluctuantul respect cu care o parte a contemporanilor săi și a oficialilor îi înconjuraseră senectutea și recunoașterile în sfîrșit explicabile. Dar, vorba Lucindei Matlock din *Spoon River*-ul lui Edgar Lee Masters: « Trăisem destul la nouăzeci și șase de ani, asta-i tot ». La cei 89 ai săi, și Sandburg trăise berechet, se înțelepțise, știa destul, prea îndestul ce preț au toate mașinile hangarelor lumii și cît prețuiește omul, ca să nu se mai sperie de oratoria tehnicii ori de tehnica vicleniilor lumii. Motoare, de cîte ori contradictorii . . .

Dintre poeții care au descins din Walt Whitman, el e întîiul ca importanță. Iar după ce anii, experiența și personalitatea sa vor fi intercalat necesarele distanțe acute între sine și model; după ce călătoriile din afara lui deveniseră călătorii interioare și retoricei îi succedau interogația, umorul negru, sarcasmul, îndoiala, sublimarea, tandrețea, simbolul și reveria; după ce suspendatelor elanuri pentru spectacolul vieții pe care o compune, animă, diversifică și în final o și uniformizează excesivitatea industrializărilor, trepidațiile economice și comerciale, mecanica societății, sau forța și presiunile ei, sau automatizarea (dacă nu chiar mutilările) omului; după ce le succede acelor elanuri neliniștea propriului univers, Carl Sandburg va să umple decenii la rînd — pentru lirica americană — orgoliile unei afirmări de legitim și mare prestigiu. Pleiada sau cazul catalizatorilor ce au făcut din « Poetry » un moment incomparabil într-o literatură de sensuri.

De la 1916, cînd debuta cu « poeme din Chicago » *(Chicago Poems)* și pînă la apariția ultimei sale culegeri, « Miere și sare » *(Honey and Salt*, 1963), adică în aproape o jumătate de secol de travaliu literar, Carl Sandburg a totalizat un număr de vreo zece culegeri de versuri (mai amintim *Cornhuskers; Smoke and Steel; Slabs of the sunburnt West; Good morning, America; The People, yes)*. Opera lui întreagă urcă însă la vreo 40 de volume, dacă nu mai mult. A publicat monografii (celebră, monumentală — aceea despre Abraham Lincoln, în două și apoi în patru volume), studii, romane, istorie, literatură pentru copii (între 1921—1928) și gazetărie. Multă gazetărie. Autodidact, cultura și-a făcut-o singur. Ca să ajungă mai tîrziu a figura în opinia unora dintre criticii țării sale drept poetul național, totuși, al Statelor Unite, ca să ajungă a fi laureatul nu doar o singură dată al premiului Pulitzer și ca să se bucure de numeroase distincții literare și titluri onorifice, asemenea atîtor alți scriitori ai Noului Continent, și Sandburg a practicat, a cunoscut, a trăit din profesii contradictorii: lucrător la terasamentele de cale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ferată, portar, camionagiu, cărămidar, comisionar, om de serviciu în bucătăriile hotelurilor, agent de publicitate, secretar de primărie, student, sportiv și campion, muncitor agricol, muncitor în uzină, soldat în Filipine, cîntăreț din banjo și stăpîn — la un moment dat — peste o turmă de capre păstorite undeva în munți. Într-adevăr, cîndva, după al doilea război mondial, de mult matur și cu conturile încheiate față de contemporani, după ce trecuse la clasarea iluziilor și deziluziilor, iar marile mistere se cam vaporizaseră, cam dispăruseră din portofoliul unui om ca el, cu suficiente experiențe, sătul de viața arhi-aglomerată a marilor orașe, de atîtea gigantice îngrămădiri de beton, zgomot, astenie și aplatizare intelectuală, poetul s-a retras pentru un timp, cu cele trei fiice ale sale: Margaret, Janet și Helga, în Flat Rock (Carolina de Nord) și s-a apucat a crește capre în regiunea marilor lacuri americane. Le suise acolo pentru ca sprintenele cățărătoare (a explicat Sandburg, o dată, unui reporter) să aibă din prisos la îndemînă pietre, pietre de care să-și poată ascuți copitele . . .

S-a ocupat, prin urmare, cu de toate — și n-a uitat-o, cum se întîmplă cu ființele stupide. N-a convenit să se lase amețelilor vrunui estetism exagerat, în miezul căruia desuetudinea viá de la început, dar nici nu s-a complăcut în euforia unei societăți care-i tolera tardiv dreptul poate la o mulțumire perfidă și relativă, în tot cazul întrebătoare, ce-l va lăsa sceptic: « Cei dați gata de fericire, ai naibii de fericiți, cu totul fericiți . . . ăia se fac praf rău de tot . . . chiar cu totul se fac praf . . . cînd se fac praf ».

Cum era și firesc, o viață atît de aproape de asperități și de realitate a imprimat poeziei sale un caracter profund social și democratic, aliind revolta cu simplitatea, compasiunea pentru mizerie, exil sau durere cu frenezia pentru cauzele eliberării din toate mizeriile, inclusiv morale, robustețea cu causticitatea, simpatia arătată adevărului și omologărilor sale cu disprețul opus ipocriziei, opus cinismelor (indiferent cum teoretizate), opus brutalității, figurației și sub-inteligenței.

Descrierea abatoarelor din Chicago s-a spus că ar aminti de Verhaeren. Dar « orașele tentaculare » ale aceluia sînt mult mai palide, deși — în orice caz — atît unul cît și celălalt aparțin aceleiași familii literare, căreia mai tîrziu i se adaugă Maiakovski.

Aproape întreaga lui poezie poate fi revendicată de îndrăgostiții direcției vitaliste în literatură, vigorilor și dinamismului care animă arta și minează derizunea, dezorganizează impostura, destituie putregaiul și putregaiurile minciunii — în oricîtă rigoare, rățoială, venin sau falã s-ar îmbrăca ele.

Pe diversitatea lor tematică, vorbesc — de data aceasta — de poemele lui Sandburg, s-a creat muzică, s-a născut o suită de interpretări coregrafice și s-a exersat (de ce nu?) vocația autorilor și amatorilor de dramatizări. Ele orchestrează convingător cît patos, cîtă ironie, luciditate, franchețe, firesc, afecțiune și umor pot mobiliza resorturile poeziei, pe linia celor mai bune tradiții ale vocației de om și a mesajelor neticăloș hărăzite omului, linie a participării și generozității, cînd arta e prezentă pentru că nu-și abandonează viitorul.

Sandburg va rămîne un tumultuos prieten al vieții, pe care o cîntă chiar și cînd ea îl calcă în picioare. Fiindcă din toate înfrîngerile — în concepția lui — singur omul care dispune de tăria de a scrîșni și riposta, de a rîde și ironiza, de a păcăli și denuda nedreptatea, abuzul, plafonarea și fie blînda fie urzicata neghiobie, singur el este încă un om viu, conștient că « sîngele e sînge și osul e os ». Și orice om viu, în concepția aceasta, măcar în această accepție, presupune posibilitatea biruinței pentru mai bine a tuturor oamenilor.

A și trecut un secol de la nașterea lui Carl Sandburg — vom spune, vai! peste nici cîteva luni . . . iar el ne va zîmbi peste umăr.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARL SANDBURG

SCRISOARE DESCHISĂ POETULUI ARCHIBALD MACLEISH CARE ȘI-A PĂRĂSIT FERMA DIN MASSACHUSETTS CA SĂ FACĂ PROPAGANDĂ PENTRU LIBERTATE

THOMAS JEFFERSON *avea părul roşu şi-o vioară*
şi iubea viaţa şi oamenii şi muzica
şi cărţile şi scrisul şi tăcutele gînduri —
un pătimaş de pace, de bunăcuviinţă, de ordine,
porumbul verii cocîndu-se pentru hambarele iernii,
vacile pe verzile pajişti, mînjii sugînd la iepe,
merii gata să hohotească de-atît belşug de mere —
Jefferson iubea pacea ca un bun fermier.
Şi totuşi — timp de opt ani a luptat într-un război —
a scris cu propria-i mînă proclamaţia de război
şi a dat Declaraţiei de Independenţă numele ce-l poartă
şi a făcut din 4 iulie o dată sacră în calendar.
Şi mai era şi prietenul şi tovarăşul său
Ben Franklin, tipograful, cărturarul, diplomatul:
tot ceea ce Franklin cerea nu era decît să fie lăsat în pace
ca să-şi poată duce la bun sfîrşit munca lui de om îndrăgostit de muncă şi pace —
iar Franklin a făcut război timp de opt ani —
acelaşi Franklin care spunea că două naţiuni
mai bine ar da cu zarul decît să intre-n război —
şi el s-a azvîrlit în focul războiului alături de luptătorii pentru libertate —
preţ de opt ani lepădă cît colo tot ce avea:
cărţi, tipografie, divertismentul cu electricitatea,
căutări şi cercetări în ştiinţa pură şi-n cea aplicată —
acestea au trebuit s-aştepte cîtă vreme el s-a dedicat
celor opt lungi ani de război pentru libertate, pentru independenţă.
Acum, desigur, aceşti doi ciudaţi pioni
apar doar ca doi printre mulţi alţii:
lista cu numele lor e nesfîrşită, oameni
iubitori de pace, bunăcuviinţă, ordine
care-au abandonat tot ce aveau
pentru abstractele noţiuni de « libertate » şi « independenţă ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Erau de fapt inşi blajini, care se fereau de-ncurcături.
Ei nu vroiau decit linişte, o viaţă bună şi libertate.
Mai degrabă ar fi-ngrijit de caii de luptă
în ăi opt ani, decît să-i dea tigrilor mîniei.
Istoria spune că amîndoi erau visători
şi-n acelaşi timp refuzau maimuţărirea lucrului adevărat
în acelaşi timp ei ridicatu-s-au în capul oaselor şi au dat cuvenitul răspuns
în acelaşi timp au făcut să se-mbine graiul oţelului şi-al iscusinţei cu ne-nduplecarea propriului lor oţel şi a propriei lor iscusinţe.

SCHIŢA UNUI POET

Iroseşte vremea umblînd şi spunînd aerului: «Sînt mai ceva chiar şi decît vîntul.»

În mai multe falnice zile s-a lăudat văzduhului înconjurător: «Sînt vîntul însuşi.»

Are autorizaţia de poet 4—11—44; a obţinut-o chiar înainte ca să fi scris despre «acei gîndaci de argint care apar pe cer în fiece seară fără să prevină pe cineva.»

Se opreşte la bîzîitul bondarilor în zilele de marţi însorite ale oricăror luni de vară; singur de tot printre cozi de pisici cenuşii, printre tufişuri căţărătoare de ienupăr, face c-un creion însemnări rivalizînd cu urmele de paşi ale unor păianjeni neliniştiţi; dă de culcuşuri de şoareci pe sub buştenii de pe plajă, în nisip, şi-ntreprinde cercetări despre cum au şoarecii o singură încăpere pentru dormitor, sufragerie, cameră de zi şi cum n-au ei o verandă unde să stea în public şi să privească trecătorii.

El se-ntreabă: « Cine altul e-mpăratul unei engleze atît de elegante ?
Cine altul a alunecat atît de des pe coji de banane periculoase şi totuşi a trăit ca să aducă laude cojilor de banane în sonore pagini ? »

Într-o clipă îl învinuie pe Dumnezeu de-a fi-nfăşurat lumea pe-un şiret de pantofi, iar în clipa următoare execută o simplă răsucire a-ncheieturii şi o uşoară mişcare a mîinii şi insinuează că oasele acestea au să se scoale iarăşi în capul oaselor.

Totuşi el iroseşte vremea umblînd şi spunînd aerului: «Sînt mai ceva decît vîntul» sau, în falnice zile: «Eu însumi sînt vîntul.»

PRUNC DIN CHICAGO

Pruncul scos dintr-o ladă de gunoi de-agenţii poliţiei de noapte
nimeri la spitalul fraţilor franciscani
într-o pînză şi-un cearceaf alb.

Bătu vîntu-n noaptea-aceea de-octombrie, frunze şi gîşte gonind
în curmezişul cerului, spre nord, iar porumbeii mai lacomi
ca totdeauna după grăunţele din crăpăturile caldarîmului oraşelor.

Cei doi poliţişti care-au scos pruncul din lada de gunoi
au părul cărunt: vorbesc
de tabelul de pensionaţi pe care-n curînd
vor fi şi ei trecuţi; se-ntreabă dacă pruncul, desigur acum
ditai omul, votează anul acesta pentru Smith ori pentru Hoover.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BIOGRAFIE MISTERIOASĂ

Cristofo Colombo era un bărbat înfometat,
s-a hăituit pe sine însuşi ocolind lumea jumătate;
a început sărac, a umblat cu pantahuza, a terminat-o la-nchisoare,
Cristofo atît de-nfometat, Cristofo atît de sărac,
Cristofo în cătuşele reci de-oţel,
onorabilul, distinsul Cristofo Colombo.

LA PORŢILE MORMINTELOR

Civilizaţiile-s puse-n picioare şi dărîmate
la fel ca popicele dintr-o popicărie.

Civilizaţiile-ajung în camioanele de gunoi
şi-s cărate la fel ca nişte coji
de cartofi sau ca orice alte resturi de mîncare.

Civilizaţiile, toată munca artiştilor,
inventatorilor, visători ai muncii şi ai geniului,
merg pe rînd la gropile cu gunoi.

Treceţi-o asta sub tăcere; dat fiind că la porţile mormintelor
tăcerea-i un dar, păstraţi tăcere; dat fiind că-naintea epitafurilor
scrise-n aer, dat fiind că-n faţa cîntecelor de lebădă aninate-n
aer, tăcerea-i un dar, păstraţi tăcere; uitaţi.

Dacă vreun flecar, guraliv, nătărău se scoală şi spune:
Hai să durăm o civilizaţie acolo unde lucrurile
sacre şi frumoase ale trudei şi geniului să dăinuie —

Dacă răsare vreun astfel de zurliu gălăgios şi se face
auzit — voi daţi-l afară — legaţi-i de tur o tinichea şi-nchideţi-l
la Leavenworth — şi puneţi-l în lanţuri în puşcăria din Atlanta —
lăsaţi-l să mănînce din blide de tablă la Sing Sing —
aruncaţi-l pe viaţă la San Quentin.

Aşa-i legea; precum o cilivizaţie moare şi coboară
să se-ndoape cu cenuşă alături de toate celelalte moarte civilizaţii
— aşa-i legea ca toţi visătorii ăia murdari şi sălbatici să moară cei dintîi
puneţi-le căluş, închideţi-i, făceţi-i praf şi pulbere.

Şi dat fiind că la porţile mormintelor tăcerea-i un dar,
Treceţi asta sub tăcere, da, păstraţi tăcerea, daţi totul uitării.

PUSTIETATE

E-n mine un lup . . . colţi ascuţiţi ca să sfîşie răni . . . o limbă roşie
pentru carne crudă . . . şi sîngele lins cu sălbăticie — păstrez acest
lup fiindcă mi l-a dat pustietatea şi pustietatea nu-l va slobozi.

E-n mine o vulpe . . . o vulpe-argintie . . . adulmec şi ghicesc . . . mi-aleg
din vînt şi din aer cîte ceva . . . adulmec prin beznă şi-i înşfac
pe cei adormiţi şi-i înfulec şi-ascund penele . . . dau tîrcoale
şi mă furişez şi trag pe sfoară.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*E-n mine un porc . . . un rît şi-un bîrdăhan . . . o maşinărie de mîncat
şi de grohăit . . . o maşinărie de dormit la soare pe lăfăitele —
şi pe ea am primit-o de la pustietate şi pustietatea n-o va
lăsa slobodă.*

*E-n mine un peşte . . . din albastrul sărat al ecluzelor ştiu c-am venit . . .
gonit-am alături de bancuri de heringi . . . am suflat trîmbe de
apă cu delfinii-alături . . . înaintea ivirii pămîntului . . . înainte ca apa
să fi coborît . . . înaintea lui Noe . . . înaintea primei zile
a Genezei.*

*E-n mine o maimuţă . . . cu gheare de căţărat . . . cu chip de cîine . . .
urlînd de foame ca un clown . . . cu păr la subsuori . . . iată
bărbaţii cu ochi de şoim, plini de năzuinţe . . . iată femeile blonde
şi cu ochi albaştri . . . se-ascund aici dormind încovrigaţi,
aşteptînd . . . gata să mîrîie şi să ucidă . . . gata să cînte şi să alăpteze . . .
aşteptînd . . . — păstrez maimuţa fiindcă pustietatea aşa-mi spune.*

*E-n mine un vultur şi-un mierloi . . . şi vulturul zboară printre
Munţii Stîncoşi ai viselor mele şi se luptă printre piscurile
din Sierra dorinţelor mele . . . iar mierloiu-ncepe-a ciripi
cu mult înaintea amiezii înainte ca roua să se fi luat,
ciripeşte prin cătinile din Chattanooga speranţelor
mele, pe deasupra dealurilor din Ozark-ul dorinţelor mele —
Şi-am primit vulturul şi mierloiul de la pustietate.*

*O, am o grădină zoologică, o menajerie am între coaste, sub
ţeasta aceasta, dedesubtul platoşei inimii mele ca o valvă roşie —
şi mai am încă ceva: o inimă de copil-bărbat, o inimă
de copil-femeie: e-un tată şi-o mamă şi-un amant:
venit-a numai Dumnezeu-ştie-de-Unde — căci eu-s paznicul
grădinii zoologice: eu spun da şi spun ba: cînt şi ucid
şi muncesc: sînt un prieten al oamenilor: am venit
din pustietate.*

CENUŞĂ ALBĂ

*Este o femeie pe bulevardul Michigan care are grijă
de-un papagal şi de nişte peştişori şi de doi
şoareci albi.
Ea ţinea cîndva o casă de fete în kimono, casă cu
trei sonerii
la uşa din faţă.
Acum e singură cu un papagal şi cu nişte peştişori
aurii şi cu
doi şoareci albi . . . dar iată cîteva din gîndurile
ei:
Dragostea unui soldat ori a unui marinar în permisie
la ţărm arde*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cu un foc roşu de tabără de culoarea şofranului.
Dragostea unui muncitor emigrant, a cărui soţie la
mii de leghe departe
se află, arde ca un fum albastru,
Dragostea unui tînăr a cărui drăguţă s-a măritat,
pentru bani,
c-un careva mai bătrîn, arde c-o şovăielnică flacără
care împroaşcă.
Şi există o dragoste . . . una dintr-o mie . . . care arde
curat şi
s-a şi dus, o cenuşă albă lăsînd în urmă . . .
Dar ăsta e un gînd pe care ea nu-l explică
niciodată papagalului
şi celor doi şoareci.

ZGÎRIE-NORII STAU MÎNDRI

Mîndri stau zgîrie-norii-n picioare.
Ei par să spună că au
căutat absolutul
şi pus-au stăpînire pe el.
Totuşi n-au nici o vină şi-s naivi
ca şi oţelul tîmp şi ca şi tîmpul
beton al bastioanelor lor.
« Omul », murmură zgîrîie-norii, « ne-a făcut. Noi sîntem
mîndri numai aşa cum este mîndru
omul şi n-am găsit absolutul nici noi
în mai mare măsură decît l-a găsit omul ».

CUMPĂRĂTORI ŞI VÎNZĂTORI

Ce preţ are un om ?
Şi ce-i în stare să facă ?
Valoarea lui care-i ?
Pe de o parte cei ce cumpără munca, pe de alta
cei ce n-au nimic de vînzare
înafară de muncă.
Şi cînd cumpărătorii de sudori le spun vînzătorilor:
« Nu-i de lucru, azi nici o baftă », — atunci ? atunci ?

DOI PEŞTI

cei doi peşti cînd îşi vorbiră
vorbirea lor fu purpurie

într-o cupă s-au întîlnit
de aer de aur topit

s-au legănat într-un arc
de şapte curcubele sclipind într-afară

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

într-o grotă înotat-au
dintre sute altele

şi-ntr-o verde pulbere de puf
şi-au scuturat aripile.

SCRISOARE DE DRAGOSTE PENTRU HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Scaunul de bucătărie vorbeşte cuţitului de pîine:
« De ce n-ai picioare ? »
Cuţitul de pîine răspunde: « Şi tu de ce n-ai dinţi ? »
Gîlceavă dintr-o zi de vară.
Harţa nu-ncetă pînă spre iarnă.
Şi tot aşa încă şi încă o iarnă.
În pivniţă, pînă la urmă,
Scaunul de bucătărie spuse:
« Ai rămas fără dinţi »,
Iar cuţitul de pîine:
« Văd că tu n-ai picioare ».
Era linişte-n pivniţă, li se păru lor,
Nu oameni care se vaicără, nu supă sau nuci,
Doar un morman de cărbuni, nişte cîrpe vechi şi nişte scule rupte,
Cu care puteau sta de vorbă . . . dar mai tot timpul
Nu căsca pliscul nici unul.

ARITMETICĂ

Aritmetica-i cînd numerele îţi zboară în şi din cap ca nişte porumbei.
Aritmetica îţi spune cît pierzi ori cît cîştigi dacă ştii cît aveai înainte de a pierde sau
de-a cîştiga.
Aritmetica-i una două hai că plouă — sau trei patru hai la teatru.
Aritmetica-i numere pe care le storci din tigva ta în mîna ta în creionul tău pe hîrtia
ta pînă obţii răspunsul.
Aritmetica-i atunci cînd răspunsu-i corect şi totu-i frumos şi poţi să te uiţi pe fereastră
şi să vezi cerul senin — ori cînd răspunsu-i greşit şi trebuie să iei totul de la capăt şi
să-ncerci iar şi să vezi ce-ţi iese de data aceea.
Dacă iei un număr şi-l dublezi şi iar îl dublezi şi apoi îl mai dublezi de vreo cîteva ori,
numărul devine mai mare şi tot mai mare şi se ridică mai sus şi tot mai sus şi doar arit-
metica îţi poate spune la ce număr ai ajuns cînd te hotărăşti să termini cu dublatul.
Aritmetica-i cînd trebuie să-nmulţeşti — şi porţi tabla înmulţirii în cap şi speri că n-ai
s-o pierzi.
Dacă ai doi biscuiţi în formă de animale, unul bun şi unul rău, şi mănînci unul iar o
zebră vărgată de sus pînă jos îl mănîncă pe celălalt, cîţi biscuiţi în formă
de animale vei avea dacă cineva îţi oferă cinci şase şapte şi tu spui Nu nu nu şi
tu spui No no no şi tu spui Ne ne ne.
Dacă la micul dejun îi ceri mamei tale un ou ochi şi ea îţi dă două ouă ochiuri şi
tu le mănînci pe amîndouă, cine-i mai bun la aritmetică, tu sau maică-ta ?

În româneşte de ION CARAION

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREMIUL NOBEL'77

VICENTE ALEIXANDRE

« pentru opera sa poetică adînc înrădăcinată în tradiția liricii spaniole și în curentele moderne, operă care luminează condiția omului în cosmos și în societatea contemporană ».

Poezia — aspirație spre lumină

De-a lungul anilor poetul a scris, ici și colo, despre el însuși, despre propria sa activitate de fiecare zi. Ce-aș mai putea adăuga? Cu trecerea timpului, scriitorul tinde la o anumită obiectivare. Aspiră, nu fără succes, să creeze o distanță între propria sa operă și el însuși. Probabil i se accentuează dezgustul pentru întoarcerea repetată asupra poeziilor pe care le-a scris și le-a publicat. Și totuși...

Tema majorității cărților scrise de poet era, dacă expresia nu vi se pare exagerată, Creația, natura întreagă, aș spune mai curînd unitatea ei, și omul rămînea amestecat cu ea, ca simplu element al acestui cosmos, de care nu se deosebea substanțial. Mai tîrziu, puțin mai tîrziu, volumul *Istoria inimii* inversează termenii, și acum omul devine protagonistul direct, iar natura nu este decît fondul pe care

---

* Publicăm sub acest titlu profesiunea de credință scrisă în 1956, ca prefață la volumul antologic din colecția « Cele mai frumoase poezii » a editurii Gredos. Depășind semnificația strictă a momentului, textul definește mult mai vast concepția generoasă și exigentă despre poezie a lui Aleixandre — comunicare fraternă, aspirație spre lumină.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istoria trecerii omenești se succede și se desfășoară. Și încă o dată poetul ar nota aici: s-a schimbat oare protagonistul? Protagonistul poeziei este întotdeauna același, fiindcă poezia, fără să poată alege alți termeni, începe cu omul și se termină cu omul, cu toate că între un pol și celălalt poate străbate — și uneori să lumineze — întregul univers.

În prima parte a activității mele îl vedeam pe poet stînd în picioare pe pămînt, ca o expresie telurică a forțelor care-i urcau în trup prin tălpi. Sau înălțîndu-se cu fruntea pînă la cer — dar bine înrădăcinat întotdeauna — și primind în piept suflarea vie a astrelor, glasul său nedeosebindu-se complet de dîra lor luminoasă. Suferința omului, fulgerul deasupra capului său, zborul lin al fluturelui, a cărui vibrație nu poate fi înăbușită de tunet... Sub toate aceste aparențe sensibile exista o singură substanță, și această substanță unificatoare primea din partea poetului numele de iubire. De la analiza minuțioasă se trece la sinteza superioară, și poetul, care stabilește relații și este el însuși un nod de relații, putea s-o intuiască și s-o exprime.

În cea de a doua parte a activității mele — de la *Istoria inimii* pînă astăzi — l-am văzut pe poet ca expresie a dificilei vieți omenești, a existenței sale cutezătoare și dureroase. Și glasul său... Vine fie de la inima lui solidară care îmbrățișează lumea palpitînd de iubire, fie de la ceilalți ca ecou al semenilor pentru care viața lui este o simbolică reprezentare afluentă. De cîte ori cel care scrie aici nu s-a gîndit că universul poetului este infinit, dar limitat! Și poetul, împlinindu-se, se depășește, într-un act de contopire cu ceea ce este dincolo de el (lumea, oamenii), care este de asemenea un act de proprie recunoaștere.

În toate etapele existenței sale, poetul a nutrit convingerea că poezia nu este o chestiune de urîțenie sau frumusețe, ci de muțenie sau comunicare. Poezia e străbătută de o proaspătă pulsație vitală care a făcut-o posibilă, și în această putere de transmisie stă poate singurul secret al poeziei, care — și de fiecare dată am simțit acest lucru cu mai multă certitudine — nu înseamnă atît să oferi frumusețe, cît să dobîndești cheia răspîndirii, să obții o comunicare profundă cu sufletul oamenilor.

Prin existența sa, aș adăuga, poetul invită la comunicare, și impulsul lui de efuziune stabilește o comunicare umană. Fiindcă nu există poetul « solitar »: poezia presupune cel puțin doi oameni. Și acest al doilea om — cititorul — poate să simbolizeze o mulțime sau să fie efectiv mulțimea. Căci, într-un sens profund, orice poezie, pînă și cea mai dificilă, este multitudinară în stare potențială, ori nu este deloc.

Coerentă cu această concepție este convingerea că nu există cuvinte poetice și cuvinte nepoetice (chiar dacă unele sînt mai frumoase decît celelalte). Orice cuvînt este poetic dacă e necesar, vreau să spun implicat în actul creației fidele. Înăuntrul poemului, cînd cuvîntul este potrivit, ce intens strălucește cu lumina inconfundabilă a comunicării sale! Distincția dintre cuvinte poetice și cuvinte nepoetice trebuie înlocuită cu o distincție mai modestă, dar poate mai exactă: nu există cuvinte urîte sau frumoase în poezie; nu există decît cuvinte vii sau cuvinte moarte, cuvinte adevărate sau cuvinte false.

În acest sens, poezia este comunicarea unui adevăr profund. « Irizarea » poetică a acestui adevăr este singurul mod de a putea fi perceput. De aceea conținutul în poezie, oricît de mare ar fi densitatea pe care pretinde că o posedă, dacă este lipsit de calitatea care a făcut posibilă atît iluminarea cît și comunicarea sa, nu există. Este o suplinire limbută, un surogat.

Mai mult decît în oricare gen literar, dacă pot fi stabilite deosebiri în această privință, în poezie forma nu este nici închisoare, nici ornament: este pur și simplu justa și fascinanta aparență vizibilă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

II

Exact aşa cum stilul este omul, în cazul poeziei stilul este poetul. Vreau să spun că stilul nu izvorăşte dintr-o periferică voinţă de artă, ci din însăşi reprezentarea lumii imprimată în psihicul creatorului. Aşa cum în actul vorbirii omul nu gîndeşte decît prin cuvinte, tot astfel în poezie poetul nu gîndeşte decît prin stil.

Nu cred că a existat vreodată un stil static, care-i vine de undeva din afară poetului pentru a rămîne imobil în timp. Pînă şi la poetul care s-a schimbat extrem de puţin, se poate observa, privind stilul, evoluţia lui sufletească. Dar există stiluri care dezvăluie mult mai categoric cronologia succesivă a reprezentării interioare sau spaţiile pe care liricul le investighează succesiv. Despre aceşti poeţi se poate spune cu mai multă hotărîre că stilul lor este un stil în mişcare. Evoluţia continuă, fără salturi, dovedeşte în asemenea cazuri unitatea care prezidează întregul, uşor de recunoscut în fiecare moment.

Poate că evoluţia celui care semnează aceste rînduri nu se depărtează prea mult de traiectoria impusă de o asemenea lege. Poezia sa, de la începuturi, a fost, într-un anunmit fel (şi există atîtea feluri de a te referi mai tîrziu la o poezie !), o aspiraţie spre lumină. O doză minimă de pricepere în meserie ar cere din partea oricărei scrieri — astăzi poate că este vizibil acest lucru — să fie o coerentă transpunere de extremă fidelitate. *Spaţiu închis*, prima sa carte, se năştea într-un climat oarecum tradiţional, chiar dacă în interiorul său se simţeau cu pregnanţă forţele care se vor manifesta deschis mai tîrziu. *Pasiunea pămîntului*, cea de a doua carte, cuprinzînd poeme în proză, presupune o ruptură, singura violentă, nu numai cu cartea anterioară, ci şi cu lumea cristalizată a unei părţi din poezia epocii. Ceva ţîşnea din această ruptură — poetul ar fi vrut să fie sînge. O massă în ebuliţie ieşea la iveală. O lume a mişcărilor aproape subterane, unde elementele subconştiente slujeau viziunea haosului elementar care, cufundat în acest haos, se zbătea să iasă la lumină. Este cartea mea cea mai apropiată de suprarealism, chiar dacă cel care a scris-o nu s-a simţit niciodată poet suprarealist, fiindcă nu a crezut în oniricul strict, în scriitura « automată », nici în abolirea conştiinţei artistice care decurgea de aici. Mai tîrziu, *Spade ca buzele* vădeşte o primă voinţă de a străpunge cu spada versul şi, în cadrul procesului clarificator, silueta concretă a temei se conturează în cîteva poezii. Va triumfa definitiv în volumul *Distrugerea sau iubirea*. Clarificarea treptată a limbajului are loc paralel cu iluminarea treptată a reprezentărilor. Ordinea şi claritatea pun stăpînire pe lumea configurată (şi-au lărgit succesiv zonele de manifestare) şi o dezvăluie la lumina zilei. Această lumină însoreşte o expresie care va continua în *Umbra paradisului*. Viziunea, în cartea următoare, se va închide în mod firesc: este actul final, moartea ca « naştere ultimă ». Lumina îşi micşorează strălucirea, dar poate nu şi transparenţa, cu un sinonim în limbajul despuiat. Punctul maxim de diafan şi simplitate, în această evoluţie, este atins, după cît se pare, în *Istoria inimii*, unde, după încheierea contemplaţiei anterioare, luminată de o gamă de lumini (de la lumina neagră din *Pasiunea pămîntului* la lumina albă din *Umbra paradisului*, trecînd prin lumina roşie din *Distrugerea sau iubirea*), se deschide acum o nouă reprezentare: viaţa omului văzută ca un efort şi dezvăluită în lumina meditaţiei asupra sfîrşitului implacabil şi a recunoaşterii în ceilalţi. Avem aici reversul singurătăţii umane. Nu, omul nu e singur. Pînă şi dragostea este o conştiinţă a însoţirii.

Poetul trăgea o concluzie pentru el însuşi: în unele cazuri, să scrii despre lucruri complicate folosind cuvinte dificile este poate o condiţie a tinereţii. În aceleaşi cazuri, mai tîrziu, să scrii folosind cuvinte simple despre lucruri complexe este poate o situaţie specifică maturităţii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cel care scrie aceste rînduri s-a gîndit uneori că, la urma urmei, poetul nu este probabil altceva decît o conştiinţă permanent trează. La ce poate aspira poetul? La glorie? ... Ce este pentru dumneata gloria? a fost întrebat cineva care toată viaţa a scris poezii. — Atunci cînd poetul nu mai este, gloria lui constă în puterea de a mai face să vibreze cîteva inimi fraterne.

Ce ţi-ai dori în viitor pentru lirica dumitale? — În viitor ... Cine s-ar încumeta să vorbească despre viitor? Dacă cineva şi-ar mai arunca ochii peste ea, n-aş vrea să nu fie la înălţimea unei aprecieri de genul: la vremea ei n-a fost cu totul în marginea curentului viu al poeziei; a păstrat legătura cu trecutul şi n-a tăiat punţile de legătură cu viitorul.

Cîteva rînduri despre volumul de faţă. « Cele mai bune » poeme ... Este un titlu impus de colecţia în care apare. Poetul este solidar cu întreaga sa operă scrisă şi cred că aceasta este singura modestie posibilă a creatorului, oricare ar fi statura lui. O asemenea poziţie de fidelitate este o datorie a poetului faţă de ceilalţi, de-a lungul existenţei sale, şi este dincolo de orice judecată estetică. Dar o selecţie implică unele riscuri. Pe de o parte, un poem extras din organismul căruia-i aparţine mutilează întregul şi nu poate produce aceeaşi impresie ca lectura ansamblului. Separat de context, nu mai are aceeaşi semnificaţie. Pe de altă parte, să alegi, să preferi, cînd? Ceea ce preferi astăzi nu coincide cu ceea ce preferai ieri, şi mîine poate că vrei prefera altceva. Poetul este propria sa evoluţie sufletească, şi nu există un moment absolut imobil din perspectiva căruia să poată alege în afara timpului. Cînd poetul liric alege, face alegerea din perspectiva propriei fluidităţi neîntrerupte. Ceea ce, cu sau fără voia lui, echivalează întrucîtva cu a spune că face alegerea din perspectiva etapei pe care o trăieşte. Ştiu foarte bine că o selecţie făcută cu o asemenea inevitabilă umilinţă nu ar fi fost aceeaşi ieri şi nu ar avea acelaşi aspect dacă ar trebui să fie alcătuită mîine. Iată, deci, cîteva dintre poemele pe care în acest moment le-aş strînge laolaltă pentru a reprezenta, în spaţiul editorial impus, o posibilă fizionomie, reţinînd-o timp de o clipă, acum, înainte de a fi alta fizionomia pe care în clipa următoare ar trebui s-o configurez prin selecţia poemelor, surprinzînd-o în schimbarea ei necontenită.

Am ales poeme din toate cărţile mele. Pînă şi din *Pasiunea pămîntului*, căci, deşi scrisă în proză, a fost compusă cu aceeaşi voinţă de a face poezie. Am preferat (iarăşi verbul a prefera!) să dau o imagine a rigolei (fără altă întrerupere decît aceea pe care o implică faptul de a alege, de a separa), pentru a se putea urmări conturul albiei şi, oprit timp de o clipă, a curentului care curge în această albie.

Şi rog pe cititorul binevoitor să-l ierte pe poet, care greşeşte întotdeauna cînd trebuie să aleagă, şi nu pentru că n-ar şti să facă această operaţie, ci pentru că este o sarcină aproape imposibil de îndeplinit.

În româneşte de ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VICENTE ALEIXANDRE

ARBORELE

Arborele niciodată nu doarme.
Dur picior de stejar, atît de gol uneori
iubeşte un soare mult întunecat.
Este o coapsă neliniştită ce se ridică o clipă
în timp ce întreg orizontul se retrage cu teamă.

Un arbore este o coapsă ce se înalţă drept,
ca viaţa.
Nu vrea să fie nici alb şi nici roz,
şi-i verde, totdeauna verde, ca ochii necruţători.

Genunchi imens în care săruturile nu vor imita niciodată
înşelătoare furnici
Unde luna nu va pretinde să fie o subţire dantelă.
Fiindcă spuma care-ntr-o noapte va-ndrăzni să-l atingă
în zori este stîncă, stîncă dură, fără de muşchi.

Vene în care uneori buzele ce le sărută
simt puterea stejarului ce le-mplineşte,
sînt această căldură care face sîngele strălucitor
cînd ţîşneşte anevoios printre muşchii-nţelepţi.

Da. O floare vrea uneori să fie o mînă puternică.
Dar niciodată nu veţi vedea arbore să-şi dorească altceva:
Inima omului uneori răsună bătînd,
Dar un arbore este-nţelept şi domină înfipt în pămînt.

Tot cerul sau o roşeaţă pe crengile sale-odihnite.
Copiii nu-ndrăznesc să spînzure coşuri de păsări în
mugurii lui.
Şi-ntregul pămînt liniştit e-naintea ochilor voştri;
dar eu ştiu că el ca o mare s-ar înălţa să-i atingă.

În vîrf, gigant, simţind toate stelele încreţite
fără de vînt,
misterios răsunînd în nici un vînt aurit,
un arbore trăieşte şi poate dar nu imploră nicicînd
nici muritorilor oameni n-aruncă umbra lui niciodată.

POETUL CÎNTĂ PENTRU TOŢI

I *Acolo sînt toţi şi tu îi priveşti trecînd.*
A, da, acolo, ca şi cum ai vrea să te-amesteci şi să te recunoşti!

Violenta vîltoare din inimă te-nnebuneşte.
Mulţimea durerii, frenetică, împroşcată
împotriva acelor muţi pereţi interiori de carne.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi-atunci c-un ultim efort te decizi. Da, trec.
Trec toţi. Sînt copii, femei. Oameni
gravi. Doliu sigur, priviri.
Şi o singură mulţime, o singură fiinţă compact
defilează.
Şi tu, cu inima-năsprită, chinuit de durerea ta
solitară, într-un ultim efort te aduni.
Da, în sfîrşit, în ce stare-ai ajuns !
Acolo, senin, te abandonezi valului. Încet,
în derivă.
Şi mergi împins, clătinat, ca legănat,
îmblînzit.
Şi auzi o rumoare compactă ca un cîntec asurzitor.
Mii de inimi sînt într-o singură inimă
care te poartă.

II *O singură inimă care te poartă.*
Abdică de la propria-ţi durere. Destinde-ţi inima ta
contractată.
Te străbate-o singură inimă, un singur puls
în ochii tăi pătrunde,
puternic îţi invadează trupul, îţi umflă pieptul,
te face să-ţi agiţi miinile cînd mergi'nainte.
Şi dacă te inalţi o clipă, dacă o clipă ridici
vocea,
eu ştiu bine ce cînţi.
Asta fiindcă din toate trupurile obscure, nesfîrşite aproape,
s-a adunat şi-a fulgerat,
pentru că prin trupuri şi suflete se liberează de-odată
în ţipătul tău,
este glasul celor care te poartă, glasul adevărat şi răzvrătit,
în care tu poţi să te-asculţi, în care cu uimire
te recunoşti.
Glasul care din gîtlejul tău, din toate inimile
împrăştiate,
limpede se înalţă-n văzduh.

III *Şi pentru toate urechile. Da. Priveşte-le cum te aud.*
Pe ele însele se-ascultă. Ascultă un singur glas ce
le cîntă.
Mulţimea cîntecului însăşi ca o undă se mişcă.
Şi tu scufundat, dizolvat aproape, ca un nod al fiinţei
sale te ştii.
Sună glasul ce-i poartă. Ca un drum se întinde,
Toate tălpile-l calcă.
Îl calcă frumos, cu trupul lui îl gravează.
Şi el se desfăşoară şi se dăruie şi mulţimea întreagă
grav defilează.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca un munte urcă. Este cărarea celor ce mărşăluiesc.
Şi urcă pînă la piscul senin. Şi soarele răsare peste frunţi.
Şi-n măreţia piscului stau toţi acum cîntînd.
Şi-i glasul tău cel care îi exprimă. Glasul tău colectiv
şi răzvrătit.
Şi un cer de putere, deplin prezent,
e-acum ecoul întreg şi măreţ al omului.

UNUI ORAŞ REZISTENT

Ruinele Numanciei

Ţărîna-i vie-n oraşu-acesta mort. Şi sînt
fiori de frig ce trec peste pămînt.

O, scufundată-n linişte, cetate!
Casele-ajung în ceruri toate.

Între coloane ce nu mai sînt, priviţi:
îndrăgostiţii zac puri şi aiuriţi.

Războinicii-s un zăngănit de spadă.
Eternă melodie-n noapte albă.

Fecioară, dormi? O, nu, nimica nu se pierde.
Gîndită doar pupila ta e verde.

O, măreţia-acestei tînguiri, deplină.
Mîndru oraş pe-o veşnică colină.

Piatra deshumată. Mormînt doar. Rezistentă,
puternică, Numancia în invocări prezentă.

PICASSO

I *Acolo, în piaţa căreia evocator îi spun, nu, i-au spus*
Riego, se năştea malaghezul. Veşnica perioadă albastră
era marea strălucitoare.
Amurgurile coborînd din Gibralfaro, eterna perioadă roz.
Şi acolo în acea deschisă, fierbinte piaţă
un copil îşi dă sufletul.
Pablo în tinereţea luminii
sau în negrul descompus: balsam, noapte, origine;
în galbenul risipit sau lîngă inima roşului.

II *Lumea era o linie*
în mîna unui copil. Sau în pumnu-i strîns
un fulger al culorii. Sau piciorul care-apăsa
limpezimea dintîi strivind spuma mării.
Marea, marea străveche... Mai mult decît istorie!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

III *Prompt*
credincios vieţii, cu adevărul, uman,
în faţa ochilor trişti.
Albastra privire în spaima omului.
Rigidele flăcări un cer denunţînd.
Şi mistuindu-se, trupurile.

IV *Sau în căutarea nervoasă, gîndită,*
lumea absolutorie. Sau apoi
alt zid al luminii spart, însorite
trupurile mari lîngă mare. Sau dînd
toată puterea pumnului, descărcîndu-i
explozivul adevăr: mereu realitate.

V *Asceză-a culorii: geamăt, doliu.*
Sau acest taur imens, încă viu,
care-n răcnetul său proclamă un adevăr.

VI *Malaghezul Pablo, înfăşurat în roşu,*
în verde, în alb sau în linia pură
sau în humă, caolin, lut se mişcă
sub o pelerină de culoare, agită braţele.
Din foc? Pămînt? Merge,
defilează, întărîtă. Sau călare, negricios,
adîncindu-şi căutarea. Sau un ciocan
şi un ochi şi lumea apare.

VII *Şi torsul său se ridică. E gol*
şi ostenit. A trăit ca un munte
cu soarele întreg pe umeri. Priveşte-l.
Pămîntie-i faţa lui,
şlefuită. Şi se nimbează în alburi.
Nici zăpadă. Nici cenuşă. Sub picioare iarba
sau nisipul mării. Mîna lui mare
care-a cuprins o clipă lumea, se întinde deschisă,
drum viu pentru oameni.

MATERIA UMANĂ

Şi tu ce-ai deschis ochii în noaptea întunecată
şi te-ai ridicat.
Te-ai arătat la fereastră.
Oraşul în noapte, La ce te uiţi? Totul se-ndepărtează.
Totul se-apropie. Strîns unit totul în noapte. Şi toţi şi
la fereastra lui fiecare, multiplă şi unică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Această mînă de-o mişti oraşul o-nregistrează o clipă
şi vibrează în ape.
Şi dacă spui şi priveşti, ştiu toţi că priveşti şi
aşteaptă şi oraşul primeşte unda pură a unei
materii.
Întregul oraş obişnuit vibrează şi-ntregul oraş e
materie:
o singură undă în care sînt toţi, pentru care totul există
şi în care se află toţi; vin, sondează, se nasc.
Undă-a materiei pure unde eşti cufundat,
care şi prin tine există şi de foarte departe
te-a subjugat.
Acolo respiră într-o totală extensie — ah, omenire —
cu întreaga-i întindere aproape fără sfîrşit.
Ce trup enorm ai.
Toată materia-aceasta din adîncul existenţei venind
care-n tine-ntîrzie-o clipă şi după tine urmează
prelungindu-te şi moştenindu-te, prin care tu
semnificativ te continui.
Totul este trupul tău imens, ca al aceluia,
ca al celuilalt, ca al acelei copile,
ca al acelei bătrîne,
ca al acelui războinic necunoscut, acolo în
adîncul vîrstelor şi care pulsează cu tine.

Cu tine împăratul şi soldatul, călugărul şi
anahoretul. Cu tine
palida curtezană care tocmai şi-a pus dresurile
pe obrazul trist, ah, cîtă risipă. Acolo
în infinitatea secolelor.
Dar aici surîde cu tine, înoată în unda materiei
pure şi e-n pulsul fecioarei.
Ca acest bătrîn guvernator care condamnă cu sînge rece
acolo, în noaptea foarte-ndepărtată, şi respiră acum
prin gura pură a unui copil.
Toţi încrezători în singura vibraţie care-i adună pe toţi
sau, mai bine, care pe toţi îi plăsmuieşte şi-i mîntuie
şi face şi trimite şi acolo
se pierde încă neatinsă, în viitor.

O, totul este prezent.

Undă-n extensie, unică, ce-ncepe în timp
continuă şi nu are vîrstă.

Sau are, da, ca şi Omul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TRUPUL ŞI SUFLETUL

Dar este mai trist, mult mai trist.
Ca tristeţea crengii căreia-i cade pentru nimenea
fructul.
Mai trist, mai. Ca acel abur
pe care-l exală pămîntul după ce fructele mor.
Ca acea mînă care din trupul întins
se ridică şi vrea luminile doar să le mîngîie,
îndureratul surîs, noaptea catifelată şi mută.
Lumina nopţii pe trupul întins, fără suflet.
Suflet singur, suflet planînd fără trup
atît de plăpînd peste trista formă abandonată.
Suflet de ceaţă, atîrnînd
peste iubitu-i de ieri, trup dezarmat,
palid, ce se răceşte la ceas înnoptat
şi liniştit rămîne şi singur, cu blîndeţe golit.

Suflet de dragoste ce priveghează şi se desparte
şovăind şi la sfîrşit cu duioşie nepăsătoare se-ndepărtează.

POETUL

Pentru tine, care ştii cum cîntă patria,
şi a cărui delicată pupilă cunoşte povara muntelui
pe blînda privire,
şi cum sunătoarea tînguire-a pădurilor
adoarme-ntr-o zi în venele noastre;
pentru tine, poetule, care-n sufletul tău ai simţit
năpustirea brutală a păsărilor cerului,
şi-n ale cărui cuvinte atît de repezi zboară puternicele
aripi ale vulturilor
cum spinarea peştilor în goană se vede scînteind fără
sunet;
ascultă cartea aceasta ce o trimit mîinilor tale
cu-aspect de pădure
unde pe negîndite o picătură proaspătă de rouă
sclipeşte pe-un trandafir,
unde se vede triumfînd dorinţa lumii,
tristeţea — pleoapă îndurerată
ce-nchide amurgul şi-ascunde soarele ca pe o lacrimă
întunecată,
în timp ce imensa frunte ostenită
simte un sărut fără lumină, un lung sărut,
nişte mute cuvinte pe care lumea le rosteşte murind.
Da, poete: iubirea şi durerea îţi sînt regatul.
Muritorul tău trup, exaltat de spirit,
se mistuie-n noapte sau se înalţă-n amiaza puternică,
profetică limbă imensă care atingînd cerurile
luminează cuvinte care oamenilor moarte aduc.
Tinereţea inimii tale nu este o plajă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unde se năpustește marea cu spuma spulberată,
dinți ai iubirii care mușcîndu-i pămîntului
țărmul,
oamenilor blînd le vuiește.
Nu-i acest fulger păzitor care te-amenință brusc
fruntea ta goală o clipă luminînd-o,
ca-n ochii tăi să se-afunde incendiindu-te,
spațiile cuprinzîndu-le cu viața ta ce se desăvîrșește-n iubire.

Nu. În lume această lumină
nu-i cenușa din urmă,
lumina care nicicînd nu coboară ca praful pe buze
ești tu, poete, a cărui mînă și nu luna
în ceruri strălucind eu am văzut-o-ntr-o noapte.
Un piept puternic ce se-odihnește traversînd marea
respiră ca imensa maree celestă,
și desface brațele-i întinse și pipăie, mîngîie
ultimele margini ale pămîntului.

Atunci ?

Da, poete; aruncă-această carte care pretinde că-nchide
în paginile ei o scînteiere de soare,
și privește-n față lumina, capul pe stîncă proptit,
în timp ce, depărtate, picioarele tale simt cel din urmă sărut
al amurgului
și mîinile tale-nălțate, blînd ating luna,
pe cînd pletele-ți lasă un lung siaj printre aștri.

ELEGIE

I Cum a fost ? Fără muzică-a fost.
Ochii tăi mari, albaștri,
deschiși au rămas sub golul necunoscut,
cer de lespede întunecată,
masă-absolută care coboară încet și te-acoperă,
tu, trupule, singur, imens,
unic, azi, pe Pămîntul
care țîșnește cu tine înlănțuit, printre aștri.

Mormînt stelar ce se rotește prin spații
numai el, cu trupul lui expiat.
Pămînt fierbinte care doar cu oasele sale
zbori așa, oamenii nesocotindu-i.
Fugi ! Salvează-te ! nimeni nu mai există;
singură azi doar enorma sa gravitate dă sens
rotirii tale, Pămîntule, printre aștrii iubiți.
Singură Luna aceasta ce încă stăruie-n noapte
va contempla muntele de viață.
Nebun, îndrăgostit, la pieptul tău îl duci,
Pămînt, o, Pietate ce i te oferi fără de văluri.
A cerurilor singurătate. Făcliile doar
azi luminează trupul său funerar.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

II *Nu, nici o singură privire-omenească
să nu-şi lase limpezimea pe marmora celestă.
Nu o atingeţi. Nu veţi putea. Numai el,
singur el a ştiut. Omule, tu, numai tu, părinte-al întregii
dureri. Trup doar pentru iubire. Viaţă doar
pentru iubire. Da. Fluviile
să-şi grăbească fluxul: apa
să se facă sînge: ţărmul
să-şi adune verdeaţa: impulsul
spre mare să fie spre tine, trup majestuos,
nobil trup de lumină pe care cu dragoste
te-a îngheţat, ca pămînt, ca stîncă, al cărui ţipăt
de contopire, ca un fulger neaşteptat i-a izbit
viaţa unei inimi unice, desăvîrşite.*

*Nimeni, nimeni. Nici un om. Aceste mîini
zilnic au strîns gîtlejul său stelar. Au sugrumat
acest lujer de lumină ce-nvăluia oamenii.
Această glorie sfărîmată, generoasă care-ntr-o zi
va dezvălui oamenilor destinul ei; care-a grăit
ca floare, ca mare, ca pană, ca un astru.
Da, ascundeţi-vă, ascundeţi-vă capul. Îngropaţi-l acum
în pămînt, un mormînt pentru negrul gînd vă săpaţi
şi muşcaţi-vă în pămînt mîinile, unghiile, degetele
cu care toţi îi înăbuşiţi mireasma vieţii.*

III *Nimeni nu va suferi niciodată destul.
Frumoasa ta inimă născută pentru iubire
a murit, a fost moartă, moartă, sfîrşită, crud înjunghiată de ură.
Cine-a spus că omul iubeşte?
Cine-a făcut să fie aşteptată pe pămînt o zi de iubire?
Cine-a spus că sufletele-aşteaptă iubirea şi la umbra
ei înfloresc?
Că melodiosul său cîntec trăieşte pentru urechile
oamenilor?*

*Pămînt uşor, zboară!
Zboară tu singur şi fugi.
Fugi de oamenii prăpăstioşi, pierduţi,
urme oarbe ale urii, torent de trupuri
feroce pe care tu, frumosule, dispreţuindu-le
astăzi le-arunci.*

*Fugi, frumosule, desăvîrşitule,
cu comoara ta singur prin spaţiul celest.
Gravitatea lui dă sens sînului vieţii tale
siderale şi frumoasele-i braţe strălucitoare în veci
nemuritoare le aperi pentru lumina fără de oameni.*

În româneşte de TEODOR BALŞ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TED HUGHES: « CÎNTECELE LUI KRA »

tălmăcite de

VASILE NICOLESCU

Întîlnirea a doi poeți în actul transfigurator al traducerii constituie — prin virtutea și harul însuși al poeziei — un eveniment depășind în importanță valorile simple, comun recunoscute, cele indisolubil legate de confluența oricăror alte voci literare, adunate — pe arcul tălmăcirii majore — în paralela respirație a unei singure rostiri esențiale. O ilustrare a acestui adevăr este aceea oferită cititorului de recenta apariție, la editura Univers, a poemelor unuia dintre cei mai însemnați poeți englezi ai generației de mijloc, Ted Hughes, acum pe românește mulțumită operei penetrante de tălmăcitor a lui Vasile Nicolescu. Puntea acestei întîlniri sînt *Cîntecele lui Kra* (« Crow: From the Life and Songs of the Crow ») — un volum nu foarte gros dar de remarcabilă densitate și tensiune interioară, creație prin care, cu puțini ani în urmă, Ted Hughes urca o nouă treaptă a afirmării în ochii exigenți ai opiniei critice din țara sa.

Crow sau Kra, personaj central și erou al acestei suite de poeme este, neîndoielnic, din punctul de vedere al căutării miturilor caracterizînd o parte a poeziei moderne, o plăsmuire memorabilă: corb-om, pasărea fatidică a lui Hughes asumă și exprimă — cum bine reamintește în concisa și excelenta sa introducere poetul traducător — « riscul confruntării cu marile probleme ale omului, ale omului din totdeauna și de azi, ale omului lumii sale devorate tragic de iluzie și destrămare, de asaltul absurdului, al alienării și singurătății. *Kra* se conturează a fi prin excelență poemul autoscopic al unei conștiințe grave care își refuză condiția tragică, mizeria fiziologică și cea socială, limitele existențiale » [1]. Întîlnim aici, în acest cîntec al miticului și totuși modernului Kra, un univers moral și o cosmologie vibrînd din toate fibrele alcătuirii sale de freamătul critic al nemulțumirii. Raisonneur amar, răzvrătit, bufon negru — nu însă lipsit, pe alocuri, de o undă de celtic umor —, Kra « trăiește cu o intensitate paroxistică urîtul cosmic într-o ilimitată odisee spațială » [2]. Este, înțelegem, în largă măsură, odiseea însăși a lui Ted Hughes, poetul *Uliului în ploaie* (« The Hawk in the Rain ») — primul său volum de poezie, din 1957, sau al « Șoimului rampant » din cartea următoare, *Lupercal* (1960) —, mai departe chinuit de întrebări și avid de infinite certitudini, și a cărui ultimă apariție editorială londoneză, anul acesta, lungul poem *Gaudete*, este un nou și șocant excurs filosofic în versuri, straniu prin puterea sa mitologizantă ieșită din comun, și — nu mai puțin — prin cruda plasticitate și ambivalența casantă a discursului poetic.

În *Cîntecele lui Kra*, crisparea nebună a păsării porta-voce — deși cunoaște, în final, relaxarea dulce-amară a exonerării prin lacrimă (în superbul *envoi* « Cum a început apa să joace » ») — prin bătaia pertinace a aripilor sale, plimbă privirea perplexată a cititorului asupra unei lumi de mizerii ontologice, statornic dezolante, pînă și în cele cîteva plonjeuri episodice dezvăluind, incidental, aspecte plauzibil hilare (de pildă, în « Kra poznaș »). Cosmologia lui Ted Hughes, cum observa cu justețe, nu demult, confratele său întru poezie Douglas Dunn [3], se concentrează asupra

---

[1] Ted Hughes: *Din cîntecele lui Kra*, traducere și prefață de Vasile Nicolescu, « Univers », București, 1977, p. VII

[2] Ibid., p. VIII.

[3] *For the Love of Lumb: New Poetry*, by Douglas Dunn (în « Encounter », January 1978, p. 80)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unor lucruri sau ființe utilizate magistral spre a structura — prin poezie — dezbateri de idei. Am ezita să vorbim totuși, în cazul lui Ted Hughes, de o « poezie filosofică » în sens propriu. Concretețea — cînd caldă, cînd rece —, plasticitatea, umorul negru al bestiariului lui Ted Hughes — redus și concentrat aici, în *Cîntecele lui Kra*, la o singură viețuitoare —, acestea toate vorbesc suficient de limpede despre tensiunea lirică intrinsecă, plămădită adînc în fibra rostirii poetului. Zburătoarea Kra reprezintă, în acest sens, în ea însăși — poetic mai curînd decît filosofic — , un univers inevitabil determinat de brazda dureroasă a propriilor sale fruntarii.

Este interesant de văzut cum, prin intuirea echivalărilor juste — fidel atît spiritului cît și literei originalului —, Vasile Nicolescu reușește aproximarea, cucerirea și reînvestmîntarea acestui teritoriu lăuntric, scrijelat adînc de ghiara lui Crow.

Riscă să pară un truism afirmația că Vasile Nicolescu, poetul « Secțiunii de aur » și al «Lumii diafane », este, fundamental, un temperament artistic deosebit de cel al lui Ted Hughes. Universul său poetic — mai amplu, mai felurit, mai solar — , se scaldă, învederat, în altă lumină, chiar atunci cînd sub clopotul său aerian răsună, la răstimpuri, mari întrebări existențiale: » *E-atît de mică dar planeta Pluto ? / cine și cînd cu moarte a umplut-o ? / Zăpezi de fier o bat necruțătoare / și-o noapte grea o-ncinge cu uitare // Ea, moartă, totuși merge după soare* » / (« *Gravitație* »).

În trena soarelui, bestiariul poetului român e populat cu vietăți de o mult mai mare și încîntătoare varietate, zburătoarele cîntătoare — « nervuri ale cerului » — fiind, între toate, purtătoarele sunetului său fundamental: grav pentru că lucid, dar bărbătesc și optimist în măduva simțirii, așa cum îl aflăm rostit, de pildă (în pofida prezenței unei pieze rele — singulară și aproape simbolică excepție —), în « Secțiunea de aur »: « *Chiar dacă cenușa / ninge prin casă / și scapătă ziua / și noaptea se-ndeasă // și pîlpiie luna / și ultima stea / și corbul pe umăr / vine să-ți stea / cînd totul se-aprinde / în fum și pucioasă / și moartea îți rîde / călare pe coasă // Tu încă păstrează / proporția pură / desenul iubirii / a raiului gură* ».

Dacă ar fi să urmărim motivul zburătoarei în poezia lui Vasile Nicolescu, una din constatările ce s-ar desprinde ar fi că acest difuz, constant, scînteietor jet de artificii policrome configurează, prin antiteză cu alte elemente, sugestia de neconfundat a unui univers ținut în cumpănă, între toate, de iubire; replica acestuia la conjurația umbrei sau neantului, se străvede în « *jocul bănuit al rîndunicii / cînd crenelează aerul înalt* », în mișcarea suavă a arcușului lăsînd « *privighetori de aer în auz* », în « *cornul dulce amețind pădurea / și cîntecul sălbatecului sturz* ». Într-un poem ca « Păsărarul » găsim chiar, aerian schițată, din « scîntei de sunet », o mișcare simfonic concertată a acestui zbor plural, multiplu, în final angelic, în jurul căruia gravitează — în fluturare exultantă — atît de multe din imaginile ce definesc climatul solar al poetului: «*presuri și cintezi, vrăbii, pițigoi, / privighetori cu flaute albastre / și grauri beți prin rîuri de trifoi; // Duc lebede, omături plutitoare / și rîndunele ca suveici de fum / și pitpalaci bătînd tam-tamul lunii / cînd Carul Mare se oprește-n drum. // Duc ciocîrlii cu sfredele de aer / și sturzi și cuci, și pupeze, sitari, / și-un soi de papagali imitînd cerul / și-un fel de aripi dureros de mari.* »

Exclude, acest ton, atît de distant de pana corbului lui Ted Hughes, dialectica umbră-lumină? Desigur că nu. Delectabil prin varietate, cel care ne dă acum, în românește, această izbutită traducere a *Cîntecelor lui Kra*, cunoaște, în poezia sa, și înnourarea și dubiul, timbrul ironic, accentul coroslv și chiar sarcasmul.

Departe de a polei fără discriminare realul, poezia lui Vasile Nicolescu — mai bogată în fulgurații și surprinzătoare iradieri venind din cele mai diverse unghiuri —, știe filtra, deopotrivă, esența acizilor tari, săpînd uneori adînc, în carnea cuvîntului, conturul unor memorabile, crude efigii. Ca de pildă, în « Ștafeta », poem al tenebrelor scris cu un vîrf de pană muiat, parcă, în călimara lui Arghezi, unde

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« cad îngerii din slavă cu pieliţi ca de draci, / pe brînci, cu şale rupte, de-a valma în araci ». Sau precum în poemul « A pierde », unde găsim gravat sentimentul consternant al frustraţiei, rostirea însăşi, zadarnică, devenind *« orgoliu al cerului, şoaptă nenuntită a morţii, / limbă a soarelui / zbătîndu-se purpurie / în clopotul negru al universului, / jertfă a soarelui, / doliu al cărnii absente, / trup fără trup pe care / l-au răstignit între tîlhari / şi-aştept în ţărînă. // Dar nu mai învie »*. Poeme ca « Întoarcerea lui Cain » şi, mai ales, « Universalii » — ar putea fi oricînd invocate drept argument probator pentru amploarea registrului, bogăţia timbrului, ascuţişurile claviaturii tematice a poetului român.

În asemenea accente, mai rare — este drept — la Vasile Nicolescu, intuim, prefigurate plauzibil, cheile unor puncte mai intime de contact şi racord cu Ted Hughes, al cărui climat poetic — atît în *Crow* cît şi în alte opere —, se dovedeşte, aşa cum arătam, de o natură diferită: emblematică, oraculară, străbătută de un simţ hieratic, totemic chiar, al comuniunii cu subiecte stranii sau cu plăsmuiri mitologice, vocea poetului englez este, învederat, mai puţin flexibilă: încorsetată în tensiunea unor rostiri lapidare, frecvent înlănţuite epic, ea degajă — nu fără retorică — un ton auster, dacă nu de-a dreptul (şi de nu puţine ori) tăios şi sarcastic; din substanţa însăşi a rostirii, de pildă în *Crow*, acest timbru îmbracă, definitoriu, turnura omiliei sumbre.

Trecînd peste toate barierele diferenţelor de stil şi sensibilitate poetică, penetrînd — prin darul empatiei — în registrul intim al simţirii şi cugetării lui Ted Hughes, Vasile Nicolescu izbuteşte să scoată la iveală, în *Cîntecele lui Kra* o creaţie fidel aşezată în noul ei cod de rostire, de sine stătătoare, integrată cu eleganţă şi concizie în tiparul poeziei româneşti contemporane. Iată, de pildă, netrădat prin împodobire, adaosuri sau omisiuni, întreg în substanţa lui, un fragment din poemul « *Kra merge la vînătoare* », turnat în forma aspră a unei secvenţe de sentinţe, ilustrînd meşteşugul luptei cu cuvintele:

Kra
S-a hotărît să încerce cuvintele.
Şi-a întocmit cu acest gînd un buchet pe cinste —
Cuvinte cu ochi limpezi, cuvinte sunătoare şi bine antrenate,
Cuvinte cu dinţi puternici.
Nici nu putea găsi ceva mai de soi.
A ochit iepurele şi cuvintele s-au spulberat
Cu zgomot mare.
Kra era Kra, nici o-ndoială, dar ce este un iepure ?
S-a prefăcut apoi într-o cazemată de beton.
Cuvintele au asediat-o cu furie.

În engleză:

Crow
Decided to try words.
He imagined some words for the job, a lovely pack —
Clear-eyed, resounding, well-trained,
With strong teeth.
You could not find a better bred lot.
He pointed out the hare and away went the words
Resounding.
Crow was Crow without fail, but what is a hare ?
It converted itself to a concrete bunker.
The words circled protesting, resounding.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Asemenea întîlniri infirmă, s-ar părea, o dată mai mult, opinia veche a lui Henry James, după care «într-o operă literară cît de cît complexă, forma și textura alcătuiesc substanța însăși, și nu se poate închipui nici o desprindere a cărnii de os: traducerea — susținea scriitorul american — este un efort, desigur foarte măgulitor, de a sfîșia nefericita carne»[1]. «*Carnea poeților arsă de vise*» nu cunoaște însă asemenea interdicție: ea alcătuiește aici, evident, o singură zidire, forma și textura exprimînd, de două ori, una și aceeași substanță.

O mare izbîndă a despuierii de sine, traducerea lui Vasile Nicolescu din Ted Hughes, — în fapt o transsubstanțiere — asumă simbiotic tonul și registrul originalului, făcîndu-l să răsune, în limba română, în asprimea contondentă a timbrului său, cu o naturalețe percutantă, surprinzătoare, poate, pentru cei familiarizați cu timbrul și maniera fundamentală a poetului român. Ceea ce nu înseamnă însă că undeva, factor motor al transfigurării, la articulațiile secrete ale frazării și accentului interior, marca inconfundabilă a poetului nu se face simțită, creatoare, liberă de stricturi, cumva eterică, cu acea suplețe luminoasă și discretă, care este și pecetea distinctivă a prezenței și spiritului său în peisajul poeziei românești de astăzi. Căci, așa cum singur spune, «*Poți născoci miresme, poți suspenda grădina / poți colora văzduhul, fîntînilor retina, / Dar nici o alchimie nu-ți naște rădăcina*».

Un «cîntec» — precum cel evocat mai înainte —, încheind cartea lui Ted Hughes apărută la noi în traducerea sa, poartă — în tăria rădăcinilor — acel semn creator de fior al întîlnirii reale între doi poeți moderni pe același arc de rostire:

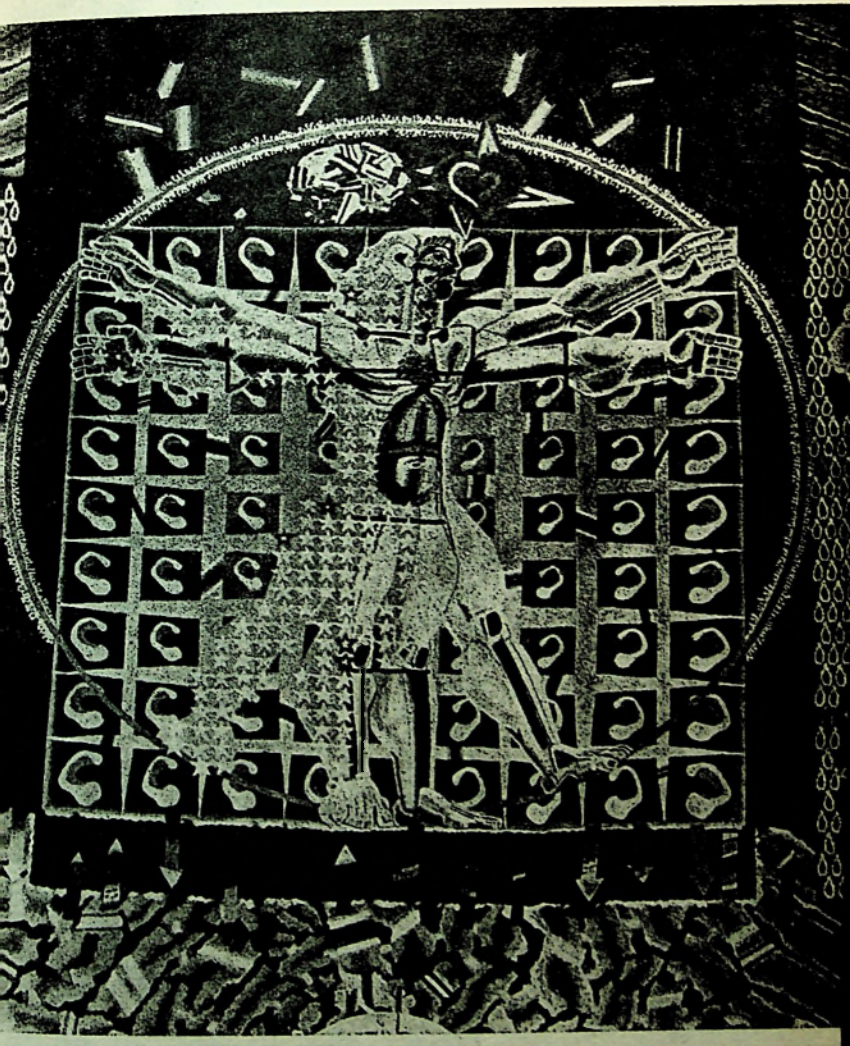
Apa voia să trăiască
S-a dus la soare dar s-a întors plîngînd
Apa voia să trăiască
S-a dus la arbori arborii au ars s-a întors plîngînd
Au putrezit
S-a-ntors plîngînd
Apa voia să trăiască
S-a dus la flori
Florile s-au veștejit s-a-ntors plîngînd
Voia să trăiască
S-a dus în pîntec a întîlnit sînge
S-a întors plîngînd
S-a dus în pîntec a întîlnit vîrf de cuțit
S-a întors plîngînd
S-a dus în pîntec a întîlnit viermi și putregai
S-a-ntors plîngînd și voia să moară
S-a dus la timp intrînd prin ușa de piatră
S-a-ntors plîngînd
S-a dus să scotocească întregul spațiu căutînd nimicul
S-a-ntors plîngînd și voia să moară
Pînă cînd nu i-a mai rămas plîns
S-a așezat apoi la temelia tuturor lucrurilor . . .

ANDREI BREZIANU

---

[1] *Selected Letters*, N.Y., 1955, p. 107.

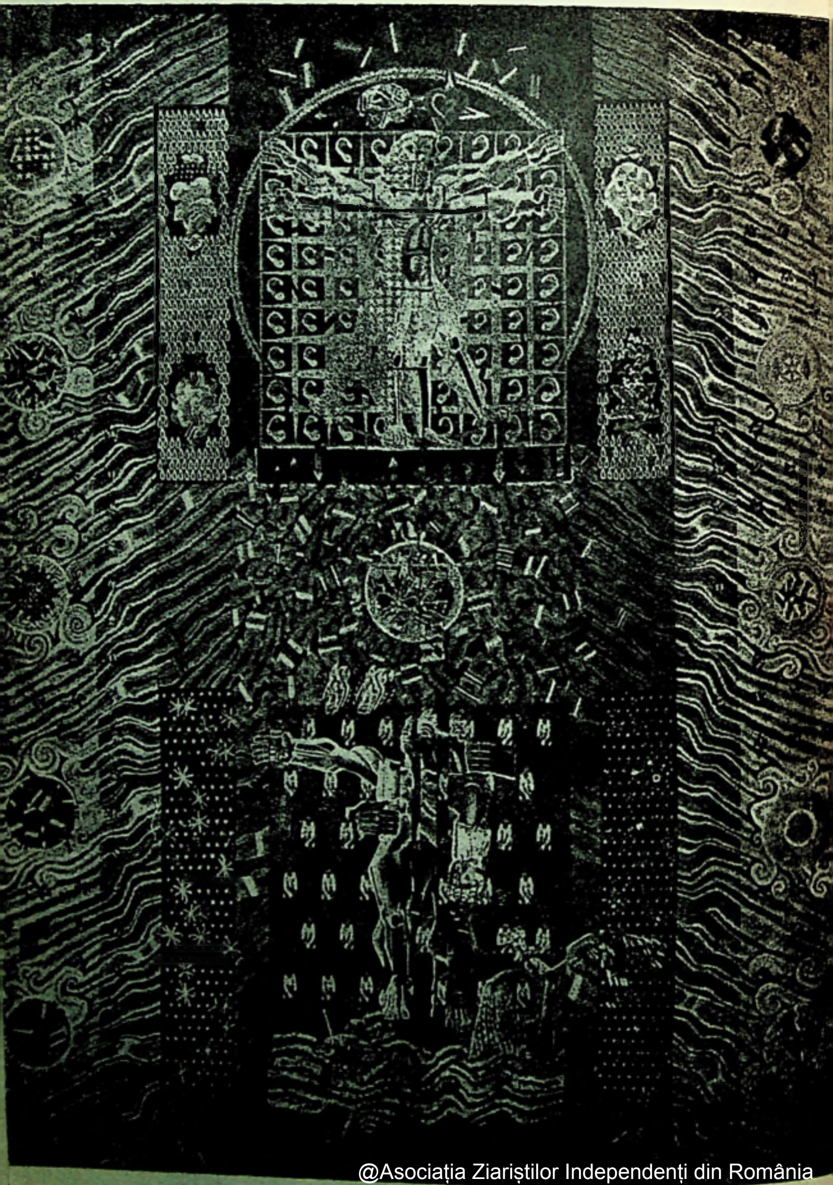
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION NICODIM: *Elogiul Omului*, tapiserie pentru Teatrul National, fragmente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VITALITATEA ROMANULUI
III

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

D e s c h i d e r e d e d r u m

Pentru a defini vitalitatea romanului astăzi, am socotit necesară o minimă perspectivă istorică, luînd ca reper anul primelor discuţii mai interesante la noi în aceste domeniu, adică 1927, data apariţiei faimosului articol al lui M. Ralea, urmat de intervenţiile lui Camil Petrescu, M. Sebastian, F. Aderca în spiritul unei suple şi originale sincronizări moderne. Era anul cînd îşi ţinea E.M. Forster cele 9 prelegeri la Cambridge, grupate ulterior sub titlul Aspecte ale romanului *şi cînd se inaugura seria* Caietelor Marcel Proust *prin retipărirea numărului omagial din* « Nouvelle Revue Française » *la moartea scriitorului. Din acest prim Caiet reţinem aici cîteva pagini dintr-un text semnat de Ortega y Gasset, pentru acuitatea surprinderii acelor direcţii ale revoluţiei proustiene în roman, mai ales în privinţa perceperii timpului şi spaţiului, ce aveau să fie confirmate de întreg procesul dezvoltării literaturii şi exegezei corespunzătoare. Este cu atît mai remarcabilă fineţea intuiţiilor eseistului spaniol, cu cît, în momentul respectiv, nici nu fusese măcar tipărită integral opera proustiană, spre a nu mai vorbi de documentele de arhivă, corespondenţă, mărturii şi cîte s-au mai dat la iveală de atunci. (n. red.)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ORTEGA Y GASSET

Timpul, distanța și forma la Proust

De data aceasta, secerînd o viață, moartea a mușcat din plăcerile noastre. Pretutindeni, mulți au fost cei care-și întocmiseră bugetul viitoarelor delectări cu gîndul la următoarele volume pe care Proust avea să le mai scrie. Ca publicul să aștepte astfel opera în devenire a unui autor, iată fără îndoială un fenomen neobișnuit, pe care de mult nu l-am mai cunoscut. Există, desigur, scriitori demni de toată stima pe care îi primim cu plăcere la noi cînd vin să bată la ușa bibliotecii noastre. Dar dacă le primim cu bunăvoință și chiar cu respect vizita, nu înseamnă că o și doream. Pentru acești maeștri a scrie înseamnă a te obliga să iei o anumită atitudine. Însuflețiți de o virtuoasă constanță, ei se încăpățînează să execute în fața noastră micul lor repertoriu de « tablouri vii », stereotipe. Și, firește, după cîteva reprezentații, ni se întîmplă să nu mai fim doritori de a revedea spectacolul.

Dar există și un alt soi de scriitori: cei care au avut norocul sau geniul să găsească un filon de *lucruri*. Situația lor este foarte asemănătoare cu a savantului care a făcut o descoperire. Cu o simplitate și o evidență uluitoare, ei au simțit că picioarele lor lunecau pe un tărîm nou, bogat în posibilități estetice. Dacă, pentru a desemna prima speță de scriitori, se folosește de obicei termenul vag și mistic de *creatori*, ne va trebui, pentru a desemna cea de a doua categorie cuvîntul de inventatori în sensul lui cel mai latinesc. Fiindcă, într-adevăr, descoperitori au fost cei ce au găsit o faună nouă ascunsă în priveliști intacte sau, măcar, un nou fel de a vedea, o simplă lege optică, formula unui indice de refracție nefolosit încă. Poziția lor este, deci, mult mai sigură. Fiindcă, mereu identică cu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ea însăşi, opera lor reprezintă, totodată şi o necontenită făgăduială de lucruri noi, de spectacole virginale. Şi este greu să ne lipsească dorinţa de a le vedea. Cînd Platon şi-a propus să caute o corporaţie temeinică în care să încadreze pe filozofi, cea mai nimerită cu putinţă i s-a părut că este tagma filoteamonilor, a celor cărora le place să privească. Fără îndoială, fiind încredinţat că tăria cea mai constantă a omului este un anumit entuziasm vizual.

Marcel Proust este unul din aceşti *inventatori*. În noianul producţiei contemporane, atît de capricioasă, atît de lipsită de necesitate, opera sa, dimpotrivă, se înfăţişează ca ceva ce trebuia să fie. Fără ea, evoluţia literară a secolului al XIX-lea, ar prezenta o gaură mare cu contururi limpede definite. Putem chiar adăuga, pentru a sublinia aspectul necesar al acestei opere, că ea s-a ivit chiar cu oarecare întîrziere: este deajuns s-o cercetezi mai de aproape ca să surprinzi în trăsăturile ei un uşor anacronism.

Invenţiile lui Proust sînt cu totul de prima mînă fiindcă ele se referă la componentele cele mai simple ale obiectului literar. Este vorba nici mai mult nici mai puţin decît de o nouă manieră de a trata timpul şi de a te instala în spaţiu.

Dacă, pentru a da o idee de ceea ce este Proust cuiva care nu l-a citit, am începe prin a enumera subiectele lui — o vilegiatură în satul copilăriei, o iubire a lui Swann, jocul sentimental al unui băieţel şi al unei fetiţe, pe fundalul grădinilor de pe Champs Elysées, o vacanţă de vară pe coasta Normandiei, într-un hotel de lux în faţa mării neliniştite pe care alunecă siluete de nereide, chipurile unor tinere fete în floare etc. — ne-am da seama, de îndată, că o asemenea enumerare nu ar folosi la nimic şi că aceste subiecte, de o mie de ori tratate de romancieri, nu sînt deajuns ca să definească tot ce ne aduce Proust. Acum cîţiva ani un biet cocoşat, luase obiceiul să se ducă în fiecare zi la biblioteca Sf. Isidor. Era atît de mic de statură încît nu ajungea, fără să se chinuie, la tăblia prea înaltă pentru el, a pupitrelor din sala de lectură. De fiecare dată, se apropia de bibliotecarul de serviciu şi îi cerea un dicţionar. « Ce fel de dicţionar — îl întreba amabil funcţionarul — latin, francez, englez? ». « O ! totuna îmi e — răspundea cocoşatul. — Numai să fie deajuns de gros ca să mă pot aşeza pe el. »

Am comite aceeaşi greşeală ca biblitecarul, dacă am vrea să definim pe Claude Monet spunînd că a pictat Notre-Dame din Paris şi gara Saint-Lazare, sau pe Degas menţionînd că a înfăţişat spălătorese, balerine şi jochei. Într-adevăr, la amîndoi pictorii, subiectele tablourilor nu sînt decît nişte pretexte. Au pictat aceste lucruri aşa cum ar fi putut picta cu totul altceva. Important pentru ei, motiv eficient pentru pînzele lor, era perspectiva aeriană, ţesătura de vibraţii cromatice de care se înconjoară lucrurile, oricare ar fi ele, pentru a trăi somptuos în sînul lor.

Este cam ceea ce se întîmplă şi cu Proust. Subiectele de roman care se împletesc şi se suprapun la suprafaţa operei sale, nu au pentru el decît un interes adiacent şi secundar: sînt ca nişte geamanduri plutind în voia fluidului abisal al amintirilor. Pînă acum, un scriitor mînuia amintirile lui ca nişte materiale cu care încerca să reconstituie trecutul. Dar evocările memoriei nu sînt pe deplin satisfăcătoare şi nu reţin din realitatea depăşită a trecutului decît un extras arbitrar. Romancierul obişnuit îşi întregeşte amintirile cu observarea prezentului. Adăugînd deci amintirilor ipoteze şi idei convenţionale, el amestecă, astfel, autenticele materiale ale memoriei, cu elemente eterogene frauduloase. Această metodă are un sens cînd e vorba, ca de obicei, de a restaura lucruri trecute, cu alte cuvinte, de a le da o prezenţă şi o actualitate prefăcut nouă. Ţinta lui Proust este inversă. El nu foloseşte amintirile ca pe nişte materiale pentru a reconstrui vechile realităţi, dimpotrivă, ceea ce el vrea să reconstituie literalmente sînt înseşi amintirile lui şi, în acest scop, foloseşte tot felul de mijloace: observări ale prezentului,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

analiză a impresiilor, explicări psihologice. Aşa dar, tema generală a lui Proust nu sînt lucrurile de care îţi aminteşti ci amintirea însăşi a lucrurilor. La el, pentru prima dată, amintirile nu sînt tratate ca nişte materiale cu care descrii ceva; ele au devenit însuşi lucrul descris. Deaceea, în genere, el nu adaugă amintirii crîmpeele de realitate pe care memoria nu le-a reţinut ci lasă amintirea intactă, aşa cum este, obiectiv incompletă, mutilată poate şi fluturîndu-şi, în depărtarea ei spectrală, bietele cioturi care i-au mai rămas. Există o pagină foarte sugestivă în care Proust ne vorbeşte de trei copaci de pe o măgură, în spatele cărora se afla ceva foarte important dar care a fost măturat de timp, desfinţat în memorie. Autorul se zbate zadarnic să regăsească ceea ce-i scapă, pentru a putea reda în integritatea lui acest crîmpei de privelişte devastată, cei trei copaci singuri supravieţuitori ai unei catastrofe mintale, ori ai unei furtunoase uitări.

Subiectele de roman sînt deci, la Proust, simple pretexte, soi de *spiracula*, oblonaşe ale stupului prin care îşi iau zborul roiurile fremătătoare ale reminiscenţelor. Nu degeaba Proust a dat operei sale titlul general de *În căutarea timpului pierdut*. Proust este, într-adevăr, un cercetător al timpului pierdut. Ca atare, el renunţă scrupulos să impună trecutului anatomia prezentului, şi se abţine riguros de la orice intervenire, călăuzit fiind de voinţa hotărîtă de a se feri de orice construcţie. Din străfundul nocturn al sufletului, amintirea răsare şi se înalţă, aşa cum o constelaţie se desprinde, patetică în noapte, de linia orizontului. Proust îşi înăbuşe orice dorinţă de restaurare şi se mărgineşte să descrie ceea ce el vede ţîşnind din memorie. În loc să restaureze timpul pierdut, el se complace să-i clădească ruinele. Se poate spune că la el genul memoriilor dobîndeşte demnitatea unei metode literare pure.

Aceasta în ce priveşte timpul. Dar şi mai simplă şi mai stupefiantă este *invenţia* sa în ordinul spaţiului.

S-a vorbit mult de numărul paginilor scrise de Proust pentru a ne spune cum îşi pune bunica termometrul. Într-adevăr, nu se poate pomeni de Proust fără să remarci numaidecît măsura în care este prolix şi minuţios în descrierea măruntelor detalii. Dar, la el, prolixitate şi minuţie, departe de a fi defecte, devin dimpotrivă, două puternice surse de inspiraţie, două noi muze care trebuiesc adăugate la nouara comunitate. Proust are nevoie să fie prolix şi minuţios pentru simplul motiv că el se apropie de obiecte mai mult decît se obişnuieşte. El este inventatorul unei alte distanţe între noi şi lucruri. Această simplă reformă a avut — aşa cum am spus — rezultate atît de stupefiante încît aproape toată literatura anterioară ia aspectul unei priviri din zbor, grosolan panoramică, dacă este comparată cu acest geniu delicios de miop.

Convenienţele noastre vitale impun fiecărui lucru o anumită distanţă datorită căreia nouă ni se pare că acel lucru poate oferi cea mai bună înfăţişare cu putinţă. Cînd vrem să vedem perfect o piatră, o apropiem de ochi pînă ce ne dăm seama de porozitatea ei. Dar dacă vrem să contemplăm o catedrală, va trebui să renunţăm să vedem porii pietrelor ci să ne depărtăm pentru a mări peste măsură cîmpul vizual. Utilitarismul organic care generează viaţa, are sarcina de a reglementa normele acestor distanţe diferite. Dar poeţii au comis poate o greşeală crezînd că acest sistem de distanţe, excelent pentru folosinţele vieţii, este bun şi pentru artă. Ostenit, poate, de a vedea mereu o mînă desenată ca şi cum ar fi un monument, Proust o apropie de ochi, şi, acoperind astfel cu ea priveliştea din spatele ei, vede plin de surprindere, apărînd în prim plan o priveliste sugestivă în care văile porilor alternează cu pădurile liliputane de fire de păr. Este, desigur, un fel de a vorbi. Fiindcă pe Proust nu mîinile îl interesează şi, în general, nu părţile corpului ci mai curînd forma şi flora intimă. Rectifică, deci, distanţa adap-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tînd-o la sentimentele omeneşti şi rupe tradiţia care le descrie ea pe nişte monumente.

Nu ar fi, cred, cu totul lipsit de interes de a pătrunde mai adînc în această analiză şi de a cerceta cum s-a produs la Proust această transformare radicală a perspectivei literare.

Cînd un artist primitiv pictează un vas sau un copac, el începe prin a presupune că orice lucru posedă efectiv un profil, cu alte cuvinte un contur neîndoielnic, o formă exterioară care, întocmai ca un hotar, bine definit, îl desparte, îl izolează de tot restul. Fixarea exactă, migăloasă a acestui profil al obiectelor, iată ce îşi propune şi ne oferă desenul cel mai acut al primitivului. Dimpotrivă, impresionistului i se pare că profilul este iluzoriu şi nu ne este redat în viziunea lui reală. Dacă redai numai ceea ce se vede dintr-un copac, în sensul cel mai riguros al cuvîntului, vei descoperi că linia conturului nu este delimitantă, că silueta este difuză şi imprecisă şi că nu prin profilul lui aevea se deosebeşte copacul de tot ce-l înconjoară ci prin masa tonurilor cromatice care îi sînt interioare. De aceea, impresionistul nu desenează obiectul; el îl obţine alăturînd mărunte pete de culoare: fiecare din aceste pete este informă în ea însăşi dar, toate la un loc, prin. combinarea lor, sînt în stare să dea naştere, în faţa ochilor noştri pe jumătate închişi, prezenţei vibrante a obiectului. Impresionistul pictează un vas sau un copac fără ca în tabloul lui să apară ceva care să aibă forma unui copac sau a unui vas. Ca stil şi pictură, impresionismul este deci o negare a formei exterioare a lucrurilor cărora nu le redă decît forma internă, masa cromatică interioară.

Acest gen de artă a dominat sensibilitatea europeană de la sfîrşitul veacului şi este interesant de remarcat în ce măsură ea se potriveşte cu filozofia şi cu psihologia acelei vremi. Filozofii anilor 1890 susţineau că realitatea este constituită doar din stările noastre sensoriale şi emotive. În timp ce omul naiv, ca şi pictorul primitiv interpretează ceea ce se numeşte *lume* drept ceva de nezdruncinat, aflat în afara noastră şi înzestrat cu o arhitectură măreaţă şi imuabilă, filozoful impresionist socoteşte că universul este simpla proiectare a senzaţiilor şi sentimentelor noastre, un flux de delectări olfactive şi gustative, de lumini, de suferinţe, de dorinţi, o neîncetată procesiune de neliniştite reflexe intime. În acelaşi fel, filozofia primitivă presupune că personalitatea noastră este făcută dintr-un sîmbure invariabil, un fel de statue spirituală care primeşte schimbările din jurul ei cu un gest permanent. Aceasta este psihologia omului lui Plutarch, pe care-l vedem cufundat în oceanul vieţii, îndurînd întocmai ca o stîncă, deslănţuirea valurilor sau, ca o statuie, intemperiile. Dar psihloogul impresionist neagă ceea ce, în mod obişnuit, numim caracter, cu alte cuvinte ceea ce reprezintă un fel de profil sculptural al personalităţii; el vede în om o perpetuă mutaţie, o serie de stări difuze, o articulare mereu alta de emoţii, de idei, de dureri, de speranţe.

Aceste consideraţii ne ajută să datăm tendinţele intime ale lui Proust. Monografia sa asupra unei iubiri a lui Swann este un caz de pointilism psihologic. Pentru autorul medieval al povestei lui Tristan şi a Isoldei, iubirea este un sentiment cu profil foarte net; pentru el, primitiv al romanului psihologic, iubirea este iubire şi nimic altceva. Dimpotrivă, Proust ne descrie o iubire a lui Swann care nu are cîtuşi de puţin forma iubirii. Găseşti de toate în această iubire: momente de caldă senzualitate, pigmenţi violeţi de bănuială, cafenii de obişnuinţă, cenuşii de oboseală vitală. Un singur lucru lipseşte: iubirea. În monografia lui Proust, iubirea este o rezultantă aşa cum într-o tapiserie figura rezultă din intersecţia unor fire dintre care nici unul nu are forma figurii.

Fără Proust, ar fi rămas inedită o literatură care vrea să fie citită aşa cum sînt privite tablourile lui Monet: printre gene.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

De aceea, dacă eşti ispitit să-l apropii de Stendhal, e bine să iei unele precauţii. Din multe privinţe, sînt doi antagonişti. Stendhal este, înainte de orice, un imaginativ, el născoceşte urzeala, situaţiile, personajele. El nu copiază niciodată. Totul la el se rezolvă prin fantezie, o fantezie nervoasă şi concentrată. Sufletele pe care ni le înfăţişează sînt la fel de « gîndite » pe cît poate fi linia unei madone în tablourile lui Rafael. Stendhal crede ferm în realitatea caracterelor şi, ca urmare, se străduie să le deseneze profilul fără ambiguitate. La Proust personajele sînt lipsite de siluete; sînt, mai curînd, variabile condensări atmosferice, imagini spirituale pe care, din oră în oră, adieri de vînt şi lumină le transformă. Fără îndoială, Proust aparţine descendenţei lui Stendhal, « cercetător » al sufletului omenesc ». Dar în vreme ce pentru Stendhal, sufletul omenesc este un solid cu linii plastice şi rigide, pentru Proust el este un volum difuz; gazos› care se schimbă de la un moment la altul cu o versatilitate meteorologică.

Desenele lui Stedhal şi picturile lui Proust sînt despărţite de o distanţă analogă celei ce desparte pe Ingres de Renoir. Ingres a definit nişte femei frumoase de care am fi putut să ne îndrăgostim. Dar Renoir, nu; procedeul său exclude o asemenea posibilitate. Plasma trăind din puncte luminoase care este femeea la Renoir, ne dă poate în cel mai înalt grad senzaţia unui fruct carnal; dar, ca să fie frumoasă, o femee are nevoie să impună expansiunei carnalităţii sale limita corectă a unui profil. Metoda sa literară şi psihologică, îl împiedică pe Proust să modeleze figuri feminine atrăgătoare. În ciuda predilecţiei cu care este tratată ducesa de Guermantes, ni se pare urîtă şi obraznică şi atîta tot, pe cîtă vreme, dacă am retrăi anii torizi ai tinereţii noastre, este sigur că ne-am îndrăgosti din nou de Sanseverina, femeie cu chipul atît de calm dar cu inima atît de fremătătoare.

Proust aduce în literatură ceea ce s-ar putea numi o intenţie generală atmosferică. Privelişti şi oameni, lume exterioară şi lume interioară, totul la el se volatilizează într-o palpitaţie aeriană şi difuză. S-ar zice că universul lui Proust este făcut pentru a fi perceput sub forma respiratorie, fiindcă totul este ambianţa. În aceste cărţi ale lui, nimeni nu face nimic şi nici nu se întîmplă nimic: totul este o înşiruire de situaţii statice. Şi nici nu putea fi altfel: ca să faci ceva trebuie să fii ceva; ceva fix şi determinat. Acţiunea animalului se desvoltă mereu ca o linie care porneşte din voinţa sa şi se frînge izbindu-se de obstacole, ca să renască neîncetat şi să dovedească astfel că există un subiect care se împotriveşte rezistenţelor survenite. Această linie frîntă, reprezentată de acţiunea animalului, om sau altă vietate, este prin însuşi acest fapt, încărcată cu un dinamism latent care dă desfăşurării zguduiri dramatice. Dar existenţa personajelor lui Proust are un caracter vegetativ. Pentru plantă, a trăi înseamnă *a fi* nu *a acţiona*. Cufundată în atmosferă, planta e incapabilă să i se împotrivească; pasivitatea ei elimină orice dramă. La fel, personajele lui Proust se comportă ca vegetalele, inerte în destinele lor atmosferice. Botanic supusă, viaţa lor pare redusă la funcţia clorofiliană, dialog chimic necontenit acelaşi şi, întrucîtva, anonim, în care planta primeşte, docilă, imperativele mediului ambiant.

În cărţile sale, mai curînd decît oamenii, veritabilii agenţi ai variaţiilor vitale sînt vînturile, climatele fizice şi morale care îl înconjoară succesiv. Şi biografia fiecăruia este dominată de anumite alizee spirituale care suflă alternativ şi polarizează sensibilitatea. Totul depinde de direcţia din care răbufnirea de vînt îşi face simţită suflarea. Şi după cum există crivăţuri şi zefiruri, vînturi de nord şi de sud, tot astfel personajul lui Proust se schimbă după cum adierea existenţei vine dinspre Méséglise sau dinspre Guermanţi. Şi nu trebuie să ne mirăm de stăruinţa cu care scriitorul ne vorbeşte de aceste două coordonate deoarece, devreme ce,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru el, universul este o realitate meteorologică, esențialul este sfertul de vînt.

Astfel fiind, o genială părăsire a formei exterioare și convenționale a lucrurilor, silește pe Proust să le definească prin forma lor interioară, prin structura țesuturilor lăuntrice. Dar această structură este de condiție microscopică. Iată de ce Proust a fost nevoit să se apropie de lucruri într-un fel anormal și să facă histologie poetică. Opera sa seamănă cu tratatele de anatomie pe care germanii le numesc *Uber feinere Bau der Retina des Kanninchens* (Despre cea mai fină structură a retinei iepurelui de casă).

Microscopism, deci minuție. Minuție deci prolixitate. Interpretarea atmosferică a vieții umane și, ca urmare, minuția cu care ea este descrisă impun iremediabil cărților lui Proust, un aparent defect. Vreau să vorbesc de oboseala deosebită pe care citirea lor o dau chiar celor mai mari admiratori. Dacă ar fi vorba de obișnuita oboseală secretată de cărțile proaste, nu ar fi nici un cuvînt de adăugat. Dar oboseala cititorului lui Proust se bucură de trăsături specifice, datorită cărora nu are nimic comun cu plictiseala. Niciodată nu te plictisești cu Proust. E foarte rar ca unei pagini scrise de el să-i lipsească intensitatea necesară. Totuși, în orice clipă, sîntem gata să ne oprim din lectură. Pe de altă parte, de-alungul întregei opere, ne simțim mereu frînați, ca și cum nu am fi lăsați să înaintăm în voie, ca și cum ritmul autorului ar fi mai puțin sprinten ca el nostru și ar imprima un perpetuu *ritardando* grabei noastre.

Acesta este și inconvenientul și avantajul impresionismului; așa cum am spus, în volumele lui Proust, nu se întîmplă niciodată nimic, nu e pic de dramatism, nu găsim nici un strop de desfășurare. Doar o serie de vederi cu conținut extrem de bogat dar static. Dar noi, muritorii, sîntem din fire făpturi dinamice și nimic altceva nu ne poate interesa decît mișcarea.

Cînd Proust ne spune că clopoțelul din grădina de la Combray începe să sune și că în întuneric se aude glasul lui Swann care intră în grădină, atenția noastră este atrasă de acest fapt și, încordîndu-se în noi, se pregătește să sară pe un alt fapt care, fără îndoială, va trebui să urmeze și pe care cel dintîi era sortit să-l pregătească. Nu ne instalăm, deci, inerți în acest prim fapt. Ci, după ce am luat sumar cunoștință de el, așteptăm pe cel următor fiindcă, socotim noi, în viață, fiecare fapt este anunțarea și tranzitarea spre un altul și așa tot mereu pînă ce întreaga traiectorie este formată. La fel, fiecărui punct matematic îi succede un alt punct ca să se formeze o linie. Dar Proust martirizează acest caracter dinamic al ființei noastre silindu-ne, fără cruțare, să rămînem la primul fapt care uneori se întinde pe mai bine de o sută de pagini. După venirea lui Swann, nimic nu mai vine; nu se mai adăugă un punct la un altul. Dimpotrivă, sosirea lui Swann în grădină, acest simplu fapt momentan, acest punct de realitate se dilată fără progresiune, se lăbărțează, fără să se schimbe într-altul. El crește doar în valoare. Și se înșiră, atunci, pagini și pagini, de-alungul cărora noi nu ne mai mișcăm deloc și vedem doar momentul crescînd elastic, încărcîndu-se cu noi detalii și noi sensuri, umflîndu-se ca un clăbuc de săpun și împodobindu-se, ca acesta, cu irizări și reflexe.

Ne supunem, deci, unui fel de supliciu citind pe Proust. Arta lui aplică dinamismului nostru, setei noastre de acțiune, de mișcare, de progresie, un fel de frînă permanentă care ne ține pe loc; suferim ca pitpalacul care, zburătăcind în colivia lui, se lovește mereu de micul coviltir de sîrmă unde se sfîrșește închisoarea lui. Fapt este că muza lui Proust ar putea să se numească *posomorală* și stilul său consistă în exploatarea literară a acelei *delectatio morosa* pe care conciliile au pedepsit-o atît de aspru.

În lumina celor de mai sus, vedem cu o claritate supraabundentă cum se formează ciclul *invențiilor* elementare ale lui Proust. Vedem deci cum modificarea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de către el, a distanței și a formei obișnuite este consecința în totul firească a atitudinii lui față de amintire. Cînd ne folosim de amintire ca de un material ca oricare altul, pentru a reconstitui, pe cale intelectuală, realitatea, nu luăm decît bucata de reminiscență care ne este de folos și, fără s-o lăsăm să crească potrivit legii sale proprii, trecem mai departe. În raționament și în simplă asociație de idei, sufletul nostru execută o traiectorie, trece de la un lucru la un altul și atenția progresează prin deplasări. Dar dacă, întorcînd spatele realității, ne cufundăm în contemplarea amintirii, vedem că amintirea procedează prin simplă dilatare fără ca noi să facem un pas din punctul inițial. A-ți aminti nu înseamnă să călătorești, ca atunci cînd raționezi, prin spațiul mintal; amintirea înseamnă creșterea spațiului însuși.

Nu cunosc tehnica pe care Proust o folosea în mod obișnuit pentru a scrie. Dar frazele sale, cu șerpuire atît de sinuoasă și complexă, par să fi trecut prin vicisitudini lăuntrice. Se vede că, la origină, au fost poate bine proporționate; dar amintirea, care se afla închisă în ele, a făcut apoi noi salturi spontane, dobîndind un soi de excrescențe care au dat naștere la stranii și — pentru mine — delicioase nodozități gramaticale, asemănătoare umflăturilor care se produc pe picioarele chinezoaicelor din pricina apăsării încălțămintei prea strîmte.

Pornind de la aceste constatări ale dimensiunilor celor mai elementare și abstracte ale operei lui Proust, va fi venit momentul să începem să vorbim și de această operă și de temperamentul autorului ei. Vom descoperi atunci cele mai surprinzătoare corelații între tendința adinamică care reglementează interpretarea dată de autor timpului, distanței și formei și tot restul singularităților sale. Este, într-adevăr, curios să constați că un acelaș principiu organic de formă, foarte simplu, este deajuns pentru a explica toate fațetele operei lui Proust. De pildă: perspicacitatea lui, puțin obișnuită, de a descrie aventurile circulației sangvine a personajului său, fina lui percepere a schimbărilor higrometrice și a senzațiilor mușchiulare, în sfîrșit, snobismul lui transcendent și universal. Dar o asemenea analiză ar cere prea multe pagini și nu am dreptul de a inunda paginele revistei *La Nouvelle Revue Française* cu o critică literară care poate că nu mă interesează decît pe mine.

În românește de I. IGIROȘIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ULTIMA VERBA

VIRGINIA WOOLF
HEINRICH MANN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FRIDA PAPADACHE

Luciditate pînă la capăt

Cu ÎNTRE ACTE, unul dintre inovatorii cei mai de seamă ai secolului XX în arta romanului şi-a spus ultimul cuvînt.

Autoarea a cărei întreagă operă stă sub semnul lucidităţii, învăluită în graţie, n-a fost niciodată o estetă ruptă de realităţile vremii ei — imagine ce ar putea stărui în mintea unora care au citit, de pildă, doar feeria *Valurile*, ultimul ei roman tradus la noi. Aceasta se vede cel mai limpede — şi totodată la cel mai înalt nivel artistic — în măiestrita construcţie care este *Între acte* (roman publicat postum, în 1941) — simbioză desăvîrşită între realitatea exterioară şi cea lăuntrică a diferitelor personaje, între oglindirea gravelor probleme ale orei (plină de patos, pentru că plină de adevăr) şi evocarea vastului fundal al istoriei şi preistoriei ; — toate acestea cu o technică inedită, lesne accesibilă, extrem de divertisantă, şi în cele din urmă — însuşire deloc de dispreţuit — arătînd, cu convingere şi gingăşie artistică, o cale pentru ieşirea din marasm.

Cine a citit o parte mai însemnată a operei Virginiei Woolf — cuprinzînd şi numeroasele cicluri de eseuri — convingătoare prin pătrundere şi erudiţie, cuceritoare prin farmec şi naturaleţe; articolele ei de teorie şi critică literară care au contribuit la primenirea tehnicii romanului contemporan ; pamfletele feministe şi antirăzboinice care încă nu şi-au pierdut actualitatea ; elucidantele portrete biografice şi portrete de epocă pline de fantezie şi adevăr; schiţele şi scurtele povestiri, emanînd, cu toată voita lor detaşare şi compoziţia lor extrem de studiată, interes şi gingaşă compasiune pentru oamenii umili — acela a putut constata că lirismul este, într-adevăr, o trăsătură de căpetenie a personalităţii Virginiei Woolf — un lirism de tip modern, cuprinzînd şi *cotidianul* şi priveliştile citadine — dar că aceeaşi pondere în viziunea sa foarte personală o au cerebralitatea lucidă, care nu exclude din realitate *suferinţa, răul şi nedreptatea socială; curiozitatea pentru toate tipurile de umanitate; onestitatea şi simţul de răspundere* al adevăratului intelectual ; toate pătrunse de ardenta căutare a unui *« sens »*, a *frumuseţii, armoniei, a progresului omenirii pe calea echităţii şi a adevărului.*

Ca romancieră, Virginia Wolf a fost *o neobosită experimentatoare*, vrînd cu fiecare dintre cărţile ei să traducă autentic, în alt tipar formal, *viaţa adevărată*.

Ultima ei carte, *Între acte*, Virginia Woolf a desăvîrşit-o spre primăvara anului 1941, la Rodmell, în Valea Ousei, unde soţii Woolf se instalaseră permanent de un an încoace, de cînd bombardamentele bîntuiau Londra. Între timp, locuinţa lor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

londoneză şi sediul editurii Hogart deveniseră mormane de ruine. Editura fusese transferată provizoriu în provincie. Trăiau izolaţi de vechii prieteni (cea mai grea lovitură pentru Virginia) şi de activitatea editorială, într-un vechi *cottage*, « Monk's House », la umbra unei mici biserici de ţară. Din camera de la etaj se vedea mica grădină cu livadă şi iazul cu peşti aurii de partea cealaltă (eleşteul pe care-l contemplă Lucy Swithin din *Între acte*).

Şi la ţară încep să fie doborîte pe cîmp avioane, şi în apropierea casei explodează bombe. În timpul unei asemenea nopţi, în plin bombardament, Virginia scrie pentru o revistă americană — contribuţie la un simpozion — admirabilul eseu «*Gînduri despre pace* » — cu ideea : « Să le dăm tinerilor noştri şi celor din lumea întreagă — care au fost crescuţi în glorificarea acestui fel de vitejie — alte idei şi alte năzuinţe care să-l absoarbă. »

Cunoscînd soarta rezervată lui Leonard (evreu şi socialist) în cazul victoriei germane, erau convinşi că nici ea, nici Leonard nu aveau să supravieţuiască unei capitulări.

Cînd mai pleca la Londra după o carte sau o tîrguială, se întorcea cu sufletul pustiit : « Lumea magnifică şi viguroasă ce o cîntase în cărţile ei se stingea, atinsă de « boala disperată a războiului ». Dezastrul lua amploare. Cohorte de refugiaţi străbăteau oraşul. Prietenii nu mai răspundeau . . . Atunci aluneca în « marele lac al melancoliei ».

Dar pe ultima pagină a jurnalului ei, găsim clamoarea lucidităţii şi a curajului. « Nu introspecţiune. Observă fără încetare ! . . . Observă cupiditatea ! Observă apropierea bătrîneţii ! Observă-ţi propria dezolare . . . Cu ocolişul acesta orice poate deveni util. Esenţialul e să fii activ. Insist să scot din acest interval toate avantajele. MĂ VOI SCUFUNDA CU STEAGUL SUS ! »

Pînă la urmă a continuat să scrie, să citească conştiincios şi cu interes manuscrise pentru editură, să-şi facă însemnările despre ultimele evenimente politice, să pună la punct ultimul ei roman, să joace popice.

John Lehmann, destinatarul scrisorii de odinioară « către un tînăr poet » (devenit prieten şi colaborator al editurii) — a cărui opinie Virginia Woolf o preţuia foarte mult şi căruia, în ultimele ei zile, i-a încredinţat manuscrisul romanului *Între acte* mărturiseşte : « Această carte a fost scrisă de dînsa cu sentiment — în ciuda războiului — şi fără dificultate, aproape cu bucurie. (Ea nu se temea de bombe, ci de criza ce lua naştere într-însa). E poate cea mai bună carte a ei — şi cea care se deschide spre cercetări libere şi multiple. »

Cu mult înainte de a-şi fi terminat truda la revizuirea şi abrevierea romanului *Anii* (publicat în 1937), încolţise în mintea Virginiei Woolf ideea cărţii ÎNTRE ACTE — după cum arată următoarea însemnare din *Jurnalul* scriitoarei :

« 21 august 1934. Lecţia lui *Aici şi acum* (titlul provizoriu al romanului «*Anii*») este că se pot folosi laolaltă tot felul de genuri. Aşadar următoarea carte ar putea fi POEM, REALITATE, COMEDIE, SPECTACOL, NARAŢIUNE, PSIHOLOGIE, toate într-una. Foarte scurtă. Asta trebuie chibzuit . . . »

Mai bine de un an mai tîrziu, la 15 octombrie 1935, o scurtă însemnare arată progresul germinării acestei cărţi, stimulată, după cum notează pentru sine autoarea — de o împrejurare pe care cititorul obişnuit al unei singure cărţi de Virginia Woolf — să zicem *Valurile* — n-ar fi bănuit-o a fi de un asemenea impact în creaţia ei :

« Acum trei zile m-a apucat o efervescenţă teribilă în jurul cărţii « Războiul următor ». Nu ştiu dacă am mai spus că rezultatul L.P.-ului (Adunării *Labour-Party*-

---

[1] Monique Nathan: *Virginia Woolf par elle-même*, Seuil

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ului — Partidului Muncii n.n.) de la Brighton a fost surparea zăgazului ce mă despăţirea de noua carte — încît n-am putut rezista să scriu în vîrtej un capitol: m-am oprit; dar am totul gata de desvoltat — forma, cred, bună — îndată ce am timp ...»

Titlul iniţial, *Războiul următor*, arată că autoarei i se limpezise între timp tema centrală. Un an mai tîrziu cartea începuse a lua formă — dovadă titlul, provizoriu: «Poyntz Hall» şi notiţele din *Jurnal*:

«Un centru: toată literatura discutată — de legat cu umor real, viu, măruntişuri disparate. EU respins. Substituit. NOI. NOI — compusul multor lucrări diferite, NOI, numai viaţă, numai artă, numai plutitoare porniri contrarii — un întreg răzleţ, capricios, dar oarecum unificat. (Prezenta mea stare de spirit?) Şi satul englez — şi o arătoasă casă veche — ... şi oameni în trecere — şi o perpetuă varietate — şi schimbare de la intensitate la proză; şi fapte — şi însemnări; şi — dar destul!»

Toate acestea le găsim în cartea realizată (care, pe parcursul zămislirii a purtat titlurile succesive de: Pointz Hall; Serbarea; Spectacolul; şi a fost terminată în februarie 1941, cu titlul ce-l cunoaştem: *Între acte*). Spectacolul intercalat în roman — evenimentul său central — reprezintă acel «NOI» — compusul multor lucruri diferite, poporul englez, în fazele de căpetenie ale civilizaţiei sale — cu ajutorul unui şir de pastişe scăpărătoare de vervă şi umor, dar care, ca şi delectabilele portrete de epocă din *Eseurile* Virginei Woolf, redau cu pătrundere (chiar dacă, aci, şarjat) esenţa fiecărei epoci. Corul ce se perindă în fundal, — mulţimea truditoare ale cărei vorbe sînt mereu spulberate de vînt — iată elementul de permanenţă şi unificare ce dă autenticitate şi măreţie întregului.

În preajma invaziei hitleriste aşteptate — pîndită de o ireversibilă criză a bolii depresive ce a hărţuit-o la răstimpuri, cu gîndul sinuciderii dîndu-i tîrcoale — scriitoarea găseşte puterea de a aduce, la modul şăgalnic, un scînteietor omagiu poporului său.

Titlul — cu sugestiva ambiguitate a scriitoarei — pare a se referi la spectacol. Ne dăm seama curînd că e vorba de intervalul dintre două războaie. S-ar putea referi şi la tensiunea de-a lungul cărţii dintre Iza şi Giles (reprezentanţii generaţiei mature, în carte) care se regăsesc în cele din urmă, unindu-se în îmbrăţişare după ce se vor fi războit. Dar se regăsesc «în inima întunericului, în cîmpiile nopţii», în «noaptea dinainte de a se fi durat drumuri sau case.» «Era noaptea în care locuitorii peşterilor vegheau dintr-un loc înalt, printre stînci» este modulaţia către acordul final, tonic: «ATUNCI S-A RIDICAT PERDEAUA, ŞI EI VORBIRĂ».

Lucrarea este structurată ca o bucată muzicală, cu teme şi laitmotive, în contrapunct. Un patetic rapel al faptului că scriitoarea simţea că nu mai are mult timp de trăit, poate părea sfîrşitul — cam nebulos la prima vedere, cam abrupt —, dar în realitate pătruns de un subtext de semnificaţie solemnă şi tulburătoare şi de o gravă poezie. Acest sfîrşit — ca dealtfel toată proza poetică, pătrunsă de semnificaţii, a Virginiei Woolf (şi ca orice poem modern de înaltă ţinută) — trebuie citit cu atenţie. Îl vom descoperi legat şi de scena în care autoarea şi regizoarea spectacolului, Miss La Trobe — artistul menit să facă publicul să vadă — dezesperă («Asta-i moarte, moarte ... cînd iluzia dă greş ...» Apoi, trezită la viaţă de stolul de grauri care invadează copacul (fericită metaforă a inspiraţiei!) vede mijind o nouă viziune creatoare — două siluete proiectate pe o stîncă — dar nu le aude glasurile. Le aude abia, după o lungă descurajare, «sprijinită» de oamenii de rînd, în cîrciuma satului, unde i se întoarce viziunea, unde copacul e iar năpădit de grauri.

La sfîrşitul lungii tensiuni dintre Giles şi Iza (artistul dibuitor), în noaptea ce-l înconjoară, răsună glasurile care risipesc întunericul («atunci s-a ridicat perdeaua, şi ei vorbiră»).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ÎNTRE ACTE înseamnă, poate, intervalul între două epoci de cruzime și neînțelegere, între două războaie, calea semănată cu suferință, cu suspiciuni, cu vanități, cu umbrele unor întrebări stătute, și cu scînteieri de geniu, pe care o străbate omenirea pînă să ajungă la clipa cînd perdeaua se ridică și impulsurile către rațiune și armonie prind glas.

În marea varietate de forme a scrisului Virginiei Woolf regăsim statornicie în teme și preocupări. Chiar în atemporalul roman-poem *Valurile*, figura, printre glasurile mai discrete, pe lîngă glasul care afirmă « Noi sîntem creatorii » și glasul « Noi sîntem moștenitorii » (cei care purtăm în mîinile noastre, pe umerii noștri, comoara și povara de tradiții ale civilizației noastre). Acest glas a devenit preponderent în *Între acte*. Tema strămoșilor este împletită aproape în fiece pagină a cărții. După cum e topită în textura ei și misiunea artistului de a culege trecutul, de a-i face pe contemporanii mai puțin conștienți, pe *spectatori*, « să vadă » primejdiile prezentului, dintre care cea majoră, de viață și de moarte, era la ora aceea, pentru autoare, năruirea unei străvechi civilizații în « mlaștinile populate de monștri » și în întunericul fascismului.

Mai există în carte o seamă de teme și motive — mai noi și mai vechi — care potențează tîlcul său major. Tema realității concrete răsună net din prima frază — încadrată de motivele cînd discrete, cînd pline de vitalitate, ale naturii rustice (« Vorbeau despre canalul de scurgere. Consiliul comitatului promisese că va aduce apă în sat . . . ») Se trece îndată, sobru, la tema strămoșilor. (« Dovadă mormintele din cimitir ») motiv tot mai tulburător modulat pe parcurs (« zăceau, învălmășiți cu rădăcinile iederii, sub zidul cimitirului din curtea bisericii »). Împletite, cele două teme sînt viu luminate de tema istoriei (« Canalul de scurgere se găsea pe calea romană. Din aeroplan . . . se vedeau limpede urmele crestate de briți; de romani; de conacele elisabetane; și de pluguri, cînd araseră dealul ca să crească grîu în războaiele napoleoniene »). Prin lectura doamnei Swithin, *Momente din istorie*, fundalul se adîncește vast pînă în preistorie. Din suavitatea dimineții, a cîntecului păsărilor în zori, și încadrate de imaginea slujnicuței cu fustă înflorată și cu numele de Grace care aduce « porțelanuri albastre pe o tavă », se desprind primele acorduri brutale ale motivului monștrilor (ce transmit pregnant gravitatea momentului istoric, pericolul revenirii la animalitatea primară). Tema revoluției revine în final cu accent tonic: (« Omul preistoric — citi — jumătate om, jumătate maimuță, s-a înălțat din poziția lui semighemuită și a ridicat bolovani. ») Răsună repetat tema violării candorii de către forța Brută și neperceptivă (Bătrînul care deghizat în monstru irupe cu cîinele lui între copil și floarea ce dogorăște lumină: imaginea ce-o obsedează pe Iza după știrea citită în ziar — a fetei ademenite în cazarmă și despuiată de soldați); tema dominării prin puterea convențiilor o reprezintă sugestiv Iza, care se simte « ca un balon captiv, țintuită de miliardele de fire subțiri ale domesticității » și care-și ascunde versurile între coperțile unui caiet de socoteli. Iza ilustrează convingerea pentru care Virginia Woolf a militat o viață — că femeia este egala și complementul bărbatului, îndreptățită a-și rosti opinia și a-și urma vocația (ideea ilustrată șăgalnic și în romanul *Orlando*.)

Însușirea de flux-reflux (dragoste-neînțelegere) în prietenie, și în deosebi în iubirea conjugală, este și ea o temă mai veche a Virginiei Woolf. Pendularea între raționalism și poezie de asemenea ilustrată aici de bătrînul Bart și de sora lui Lucy. Divergențele dintre ei nu împiedicau însă predominanta armonie. Darul unor femei (ca doamna Ramsay din *Spre far*, ca Lucy Swithin din ÎNTRE ACTE) de a crea armonie în jur, este numai aparent în contradicție cu violent afirmata opoziție a Virginiei Woolf față de rolul exclusiv de « înger al căminului » atribuit femeii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sensibilitatea delicată față de ceilalți, onestitatea și clarviziunea unor femei ca Iza, ca Lucy, alcătuiesc, după Virginia Woolf, trăsăturile necesare — pe lîngă cele așa zis virile — unei ființe umane complete (și numai nedreptatea socială, prejudecățile moștenite le lipsesc de altă afirmare posibilă decît în cadrul relațiilor familiale și social-mondene).

Ca și celelalte eroine de neuitat ale Virginiei Woolf, Lucy Swithin («Bătrînica-Aiurica», ironizată, dar iubită, păstrîndu-și vie curiozitatea, sensibilitatea și disponibilitatea la visare) știe să cultive arta de a trăi, de a închega unitatea în diversitate. Lucy și Iza din *Între acte* nutresc o intensă viață lăuntrică, au o gîndire cu mult mai bogată în intuiție și în deosebirea esențialului decît a sexului opus. Giles, singurul din carte pe deplin conștient de primejdie, își traduce deznădejdea doar prin mînie neputincioasă, sau prin violență absurdă (strivirea șarpelui care nu poate să înghită broasca) — se simte « înlănțuit ca de-o stîncă » de convențiile societății în care trăiește. Lumea interioară a bătrînului Bart este pur egocentrică. Dar « Bătrînica-Aiurica » Lucy Swithin, cu fina ei intuiție, are revelația că, neînsemnată cum e, ar fi putut juca un rol însemnat, rolul Cleopatrei ! (Autoarea a învăluit tîlcul scenei într-o formă umoristică, grotesc-absurdă, dar miezul rămîne). Iar Iza, artistul dibuitor, care înțelege zădărnicia și brutalitatea de sub spoiala « civilizației » își intuiește menirea — aceea de a-și « umple panerele cu ce-au scos ei cu toții din țărînă . . . Asta-i povara ce mi-a fost pusă în leagăn . . . asta-i ce trebuie să ne-amintim; ce-altminteri am uita. »)

Dialectica pendulare între duioșia pentru trecut și sațietatea de vechea orînduire, pătrunsă de necesitatea unei schimbări, răsună sugestiv și convingător în gîndurile unora dintre spectatori și în scenele caustice înfățișînd civilizația victoriană (prin care se descarcă autoarea— firește mai virulent— de tabuurile și restricțiile pe urma cărora a suferit.)

Tema efortului este pregnant înfățișată în strădania mereu reînnoită a *artistului-regizor* Miss La Trobe (un *alter-ego* al Virginiei, ușor caricaturizat, ca și bătrîna Lucy).

Toate întrebările grave se pun — dar peste toate se ridică, tot mai stăruitor, îndemnul la adunarea forțelor împrăștiate ale omenirii, la strîngerea rîndurilor, pentru a salva « acea zidire pe care-n neștire o numim civilizație . . . » Îndemnul la unitate în diversitate; demascarea stării de « cioburi și fărîme » ce riscă a fi măturate de Istorie; necesitatea unei reînnoiri (care răsuna puternic încă din romanul anterior al Virginiei Woolf, *Anii)* — iată temele majore ale parabolei *Între acte*, vehiculate de o formă nouă, inedită, de exprimare (amestecarea mai multor genuri literare), învăluită în poezie și scăldată în patetism, deși autoarea folosește limbajul cotidian (chiar în pasajele poetice) — cînd nu pastișează, întrecîndu-și adesea modelele, în înșiruirea de stiluri ce-o prilejuiește « spectacolul ».

Este cartea aceasta și o laudă a puterii de revelare a teatrului, a menirii ce o are dramaturgul, de catalizator al tendințelor — subterane și fățișe — ale epocii — și o demonstrație a eficacității mesajului cînd e transmis cu delicatețe și umor.

Poate că Virginia Woolf, totdeauna sedusă de experiențe — și atît de bună cunoscătoare a celui mai strălucit teatru, cel elisabetan — ar fi pășit mai hotărît spre această artă și ÎNTRE ACTE n-a fost decît preludiul unor împliniri zădărnicite. În tot cazul, în acest preludiu ni se dezvăluie o abilă regizoare și scenografă, intuind mijloace noi de sugestie și oglindire a realităților profunde, o autentică dramaturgă de mare rafinamemt, înzestrată nu numai cu o vastă cultură mînuită cu abilitate și discreție, ci și cu un delectabil și modern mordant umor.

Pentru cititorul romanelor anterioare ale Virginiei Woolf este desosebit de interesantă evoluția stilului și concepției autoarei în această ultimă scriere. Ima-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ginile, adesea imagini-simboluri, sînt cele pe care le știm — fluturii, vegetația, păsările, peștii, apa, copacii — dar integrate acum unui cadru precis și foarte limpede conturat — parcului unei vechi case de țară englezești, priveliștilor engleze, satului englez. Impresionismul scriitoarei operează crearea atmosferei cu tușe mult mai delicate decît în *Valurile*, avînd prilejul, de-a lungul unei zile de vară, să-și desfășaoare firesc vrăjile. Peste substanța patetică a fondului e aruncat — aparent neglijent — învelișul limbajului cotidian, firesc, eliptic. Totuși, uneori se ivește o bogăție — deconcertantă pentru traducător — a valorii sonore și plastice a cuvintelor. Încă din *Anii* autoarea cedează uneori cu vădită plăcere, dar cu sobrietate, tradiționalului joc englezesc cu cuvintele.

Versificarea proliferantă — chiar în afara scenelor jucate în spectacol — ilustrează intensa viață interioară a unor personaje, ce curge paralel (adesea divergent) cu ațiunile cotidiene, cît și comentariile glasului demascator din tufișuri; evadarea din realitate, legănarea conștiințelor în vorbe bine sunătoare, cît și automatismul gîndirii incriminat. (Rimele sînt uneori destul de facile, se cheamă una pe alta, asemănătoare declicului unui automat.) Mai semnalează desigur și aluviunile adunate din marele fluviu al literaturii — unele fiind citate sau modulații de citate — transparente numai cititorului englez sau cunoscătorului literaturii engleze — după cum și plăcile ce se pun la vechiul gramofon și se amestecă între ele la urmă (ridicîndu-se peste toate « un cînt al tuturora, un vechi cîntec strămoșesc »)sînt cîntece curente englezești.

Prin gîndirea lor lăuntrică și prin reflecțiile unuia despre celălalt ni se dezvăluie îndeaproape și ni se luminează intens personajele acestei cărți — în tehnica proprie — de « oglinzi atîrnate în diferite colțuri », perfecționată de autoare de-a lungul romanelor ei mature (*Doamna Dalloway*, 1925; *Spre far*, 1927; *Valurile*, 1931). Avem aici însă un element de narație mai pronunțat, — ca un « liant » în acest voit mozaic. Nu mai sînt atît de accentuate fluctuația, insezisabilul caracterelor, cît specificul și stabilitatea lor (motivate preponderent prin scurte notații narative sau prin fulgerătoare flash-back-uri în conștiința eroilor — efectuate cu firescul virtuozității depline. Și cu toată înțelegerea arătată unor variate tipuri de umanitate și diferitelor concepții de viață transpare o mai cristalizată și fermă LUARE DE POZIȚIE a autorului — atotprezent și mai puțin nevăzut decît în romanele anterioare — în această complexă, măiestrită îmbinare de comedie modernă de moravuri și de poem dramatic.

Cu această carte subțirică — pornită ca toate lucrările de ficțiune ale Virginiei Woolf de la o idee asupra formei (demonstrația că se poate face orice cu romanul) și devenită sub apăsarea și biciul evenimentelor istorice parabola care ni se înfățișează astăzi (învăluit în grațiile metaforei, un strigăt de alarmă pentru salvarea civilizației) — scriitoarea ne dă, din punct de vedere artistic, o adevărată bijuterie. *Între acte* este un mozaic scînteietor, de o rară expresivitate și putere de convingere, prin autenticitate, lirism și patos — îmbinînd cu naturalețe nuanțele suave și proaspete cu sevele acide și amare, cu tonurile sumbre sau grave, toate încorporate firesc și organic structurii, iar întregul purtînd amprenta acelei supreme calități a talentului, timbrul său specific, unicitatea sa, și emanînd o spiritualitate de ascuțită sensibilitate și pătrundere, și de matură cunoaștere a firii omenești, care caută răspuns la problemele acute ale orei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIRGINIA WOOLF

ÎNTRE ACTE

Era o seară de vară şi ei stăteau de vorbă, în odaia cea mare cu ferestrele deschise spre grădină. Vorbeau despre canalul de scurgere. Consiliul comitetului promisese că va aduce apă în sat, dar nu făcuse nimic.

Doamna Haines, soţia gentelmanului-fermier, o femeie cu o faţă de gîscă şi cu ochii căscaţi de parcă ar fi văzut ceva de înfulecat în şanţ, spuse afectat:

— Ce subiect de conversaţie, într-o seară ca asta !

Apoi se lăsă tăcere; şi se auzi o vacă mugind; şi asta o făcu să spună: ce curios, cînd era copil, niciodată nu se temuse de vaci, numai de cai. Dar vezi că, pe cînd era mititică de tot, trecuse un cal de camion la nici trei degete de căruciorul ei, mai să-i atingă faţa. Veacuri de-a rîndul a trăit familia ei în apropiere de Liskeard, îi spuse domnului bătrîn care şedea în fotoliu, Dovadă mormintele din cimitir.

O pasăre gînguri afară.

— Privighetoare? întrebă doamna Haines.

Nu, privighetorile nu ajungeau atît de departe în nord. Era o pasăre de zi, gîngurind despre miezul şi seva zilei, despre viermi, melci, pietriş mărunţel, chiar şi în somn.

Domnul cel bătrîn din fotoliu — domnul Oliver, fost în Administraţia Civilă a Indiei, acum pensionar — spuse că locul ce-l aleseseră pentru canalul de scurgere, se găsea, dacă auzise el bine, pe Calea Romană. Din avion, spuse el, se vedeau limpede urmele crestate de briţi; de romani; de conacele elisabetane; şi de pluguri, cînd araseră dealul ca să crească grîu în războaiele napoleonene.

— Dar nu vă amintiţi . . . începu doamna Haines.

— Nu, asta nu. Dar îşi amintea — şi era pe cale să le spună ce, cînd se auzi afară un zgomot şi intră în cameră Iza, soţia fiului său, cu părul spînzurîndu-i în codiţe; purta un capot imprimat cu păuni decoloraţi. Intră în odaie ca o lebădă tăindu-şi drum înot; apoi se opri şi rămase locului; mirată că găsise lume; şi lumini aprinse. Şezuse cu băieţelul ei care nu prea se simţea bine, se scuză Ce spuneau?

— Discutam despre canalul de scurgere, zise domnul Oliver.

— Ce subiect de conversaţie într-o seară cu asta ! exclamă iar doamna Haines.

El oare ce afirmase despre canalul de scurgere; ori de fapt despre orice altceva? se întreba Iza, şi-şi înclină capul spre gentlemanul-fermier. Îl întîlnise la bazarul

---

* Fragmente din romanul *Between the Acts*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unei serbări; și la o partidă de tenis. Îi întinsese o ceașcă și-i pusese în mînă o rachetă — asta era tot. Dar în fața lui răvășită, Iza simțea totdeauna o taină; și în tăcerea lui, patimă. La partida, de tenis o simțise, și la bazar. Acum, pentru a treia oară, dacă simțea ceva, tot asta era, și încă mai puternic.

— Îmi amintesc, interveni bătrînul, de maică-mea . . .

De maică-sa își amintea că era foarte voinică; își ținea caseta cu ceai încuiată; dar, chiar în odaia asta, îi dăduse un exemplar din Byron. Erau mai bine de șaizeci de ani, le spuse, de cînd îi dăduse maică-sa poemele lui Byron, chiar în odaia asta.

« Plutește-n frumusețe precum noaptea », cită.

Și-apoi, din nou:

« De-aci nu vom mai hoinări-n lumina lunii ».

Iza înălță capul. Cuvintele alcătuiau două cercuri perfect rotunde, care-i duceau plutind, pe ea și pe Haines, ca pe două lebede, pe apă-n jos. Dar pieptul lui alb ca zăpada era încercuit cu o încîlceală de lintiță murdară; iar era ea împotmolită, cu picioarele-i legate în membrane de soțul ei, agentul de bursă. Șezînd pe scăunelul în trei colțuri, se legăna, cu codițele-i brune atîrnînd și cu trupul ca un sul de pernă, în capotul decolorat.

Doamna Haines percepea emoția ce-i împresura, lăsînd-o pe dînsa în afară. Aștepta, cum aștepți să se stingă acordul unei orgi înainte de a părăsi biserica. În mașină, cînd aveau să se înapoieze către vila roșie dintre lanurile de grîu, va distruge ea emoția asta, cum găurește cu ciocul un sturz aripile unui fluture pînă i le smulge. Lăsînd să se interpună zece secunde, se ridică; se opri; și apoi, de parcă ar fi auzit stingîndu-se ultimul acord, îi întinse mîna doamnei Giles Oliver.

Dar Iza, deși ar fi trebuit să se ridice și dînsa în aceeași clipă, continua să șadă. Doamna Haines căsca la ea ochii de gîscă, gîgîind:

— Vă rog, doamnă Giles Oliver, fiți amabilă, recunoașteți și existența mea...

Ceea ce fu nevoită să facă, ridicîndu-se în cele din urmă de pe scaun, în capotul ei decolorat, cu codițele spînzurîndu-i de fiece parte pe umeri.

Pointz Hall se vedea, în lumina unui ceas timpuriu al dimineții, a fi o casă de mărime mijlocie. Nu se putea mîndri că-i pomenit în cărțile-călăuze pentru turiști. Avea o înfățișare prea de toate zilele. Dar casa asta albicioasă, cu acoperișul cenușiu și cu aripa lansată în afară de unghiuri drepte, așezate nefericit pe jos, în poiană, cu o lizieră de copaci pe dîmbul de deasupră-i, încît fumul se învîrteajea pînă la cuiburile de ciori, era o locuință îmbietoare. Cînd treceau cu mașinile pe-acolo, oamenii spuneau unul către altul: « Oare casa asta se va pune cîndva în vînzare? » Și către șofer: « Cine stă aici? »

Șoferul nu știa. Oliverii, care cumpăraseră locul cu mai bine de o sută de ani în urmă, n-aveau nici o legătură cu Waringii, Elveyii, Manneringii, sau cu Burneții, vechile familii care se căsătoriseră cu toții între ei și zăceau, învălmășiți cu rădăcinile iederi, sub zidul cimitirului din curtea bisericii.

Doar puțin peste o sută și douăzeci de ani trăiseră pe-aci Oliverii. Totuși, în capul scării principale (mai era una, în spatele casei) se găsea un portret. Cînd urcai, pe la jumătatea scării devenea vizibilă o fîșie lungă de brocart galben; și cînd ajungeai sus, dădeai cu ochii de un obrăjor pudrat și de o coafură înaltă împletită cu perle; o vagă străbunică. Vreo șase-șapte dormitoare se deschideau spre coridor. Intendentul fusese soldat; se însurase cu camerista uneia dintre doamne; și sub un clopot de sticlă se afla un ceas de buzunar care oprise un glonte pe cîmpul de la Waterlo .

Era dimineața devreme. Sticlea roua pe iarbă. Clopotul bisericii bătu de opt ori. Doamna Swithin trase deoparte perdeaua camerei ei de dormit — percalul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

veşted alb care atît de plăcut colorat pe din afară fereastra cu verdele căptuşelii. Stătea acolo cu mîinile-i bătrîne pe şnur, trăgîndu-l de-o parte; sora măritată a bătrînului Oliver; văduvă. Totdeauna avusese de gînd să-şi instaleze o casă proprie; poate în Kesington, poate în Kew, încît să profite de grădini. Dar continua să rămînă aici, de-a lungul verii: şi cînd iarna îşi prelingea lacrimile peste ochiurile ferestrelor şi astupa şanţurile cu frunze moarte, spunea:

— Bart, de ce-or fi clădit casa în văiugă, cu faţa spre nord?

Fratele ei răspundea:

— Evident, ca să scape de natură. Nu ştii că le trebuiau patru cai, să tîrîie droşca familiei prin noroi?

Apoi îi povestea cunoscuta istorie a iernii celei straşnice din veacul al optsprezecelea, cînd, timp de o lună, casa fusese blocată de zăpadă. Şi copacii se prăvăliseră . . . Încît, an de an, cînd venea iarna, doamna Swithin se retrăgea la Hastings.

Dar acum era vară. O treziseră păsările. Cum mai cîntau! . . . luînd cu asalt zorile, ca o droaie de mici corişti care s-ar fi năpustit asupra unui tort cu glazură. Nevoită să asculte, întinsese mîna după lectura ei favorită «Momente din Istorie» — şi petrecuse orele, între trei şi cinci, gîndindu-se la păduri de rododendroni în Piccadilly; cînd întregul continent, pe atunci, după cîte înţelegea, nedespărţit de vreun canal, era dintr-o bucată: populat, după cîte înţelegea, de monştri cu trupuri de elefant, cu grumazuri de focă, aburcîndu-se, horcăind, zvîrcolindu-se leneşi — şi probabil lătrînd; iguanodonul, mamutul, şi mastodontul; din care, probabil, gîndi ea, împingînd fereastra s-o deschidă, ne tragem. Îi trebuiră cinci secunde în timp real, cu mult mai mult în timp mental, pentru a o separa pe Grace — cu porţelanuri albastre pe-o tavă — de monstrul grohăitor, cu pielea groasă, pe cale, cînd se deschise uşa, a dărîma un copac întreg, în lăstărişul verde, aburind, al pădurii primare. Fireşte, tresări violent cînd Grace puse tava jos şi spuse:

— Bună dimineaţa, coniţă.

«Aiurica». îşi zise Grace, simţind asupră-i privirea, adresată în parte unei brute bălăcindu-se în mlaştină, în parte unei fete în casă, cu fustă înflorală şi sorţ alb.

— Ce mai cîntă păsările astea! spuse doamna Swithin, la întîmplare.

Fereastra era acum deschisă; mai e vorbă — păsările cîntau. Un sturz apăru la momentul potrivit, ţopăind peste pajişte cu o spirală de gumă roză răsucită în cioc. Tentată de această privelişte să-şi continue imaginara reconstituire a trecutului, doamna Swithin se opri; — înclina să lărgească limitele clipei prin zboruri în trecut sau în viitor; sau lăturalnic, de-a lungul unor coridoare şi alei; dar îşi aminti de maică-sa — de maică-sa care chiar în această odaie o dojenea. «Nu dormi cu ochii deschişi, Lucy, că se schimbă vîntul . . . » Cît de des o dojenise maică-sa, chiar în odaia asta — «dar într-o altă lume», cum i-ar fi amintit frate-său. Aşa că se aşeză să-şi bea ceaiul, ca orişice altă doamnă în vîrstă, cu nas mare, obraji subţiratici, un inel în deget şi obişnuitele ornamente ale unei cam ponosite dar curajoase vîrşte înaintate, care, în cazul ei, includeau şi o cruce licărindu-i auriu pe piept.

Bonele, după micul dejun, tîrîiau căruciorul bebeluşului în sus şi-n jos pe terasă; şi tîrîindu-l tăifăsuiau — fără a da formă unor gheme de ştiri sau a-şi trece una alteia idei, ci răscuind vorbe pe limbă; ca pe nişte acadele — care subţiindu-se pînă la transparenţă, degajau nuanţe roze, verzui, şi dulceaţă. În dimieaţa asta dulceaţa era: Că-i spusese ea lui bucătăreasa ce părere avea despre sparanghel; că azi cînd m-a sunat i-am zis: «ce costum dulce şi cum se asortează cu bluza»;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi aşa ajunseseră la ceva despre « un tip », pe cînd se plimbau în sus şi-n jos pe terasă răsucind acadele pe limbă, tîrînd căruciorul.

Cine clădise Pointz Hall, păcat că ridicase casa într-o văgăună — cînd dincolo de grădina cu flori şi de straturile cu zarzavaturi se afla întinderea aceea pe culme. Natura pregătise un loc de casă; omul îşi clădise casa într-o văgăună. Natura pregătise o fîşie de pajişte care se aşternea dreaptă pe o jumătate de milă, pînă se cufunda brusc spre eleşteul cu nuferi. Terasa era îndeajuns de largă încît să cuprindă umbra întreagă, turtită a unuia dintre copacii cei mari. Te puteai plimba acolo în sus şi-n jos, pe sub umbra copacilor. Vreo doi, trei creşteau foarte aproape unul de altul, apoi urmau goluri. Rădăcinile lor spărgeau brazda; şi printre acele oseminte erau cascade verzi şi tăpşanuri de iarbă în care creşteau violete primăvara sau vara orhidee sălbatice, purpurii.

Amy spunea ceva despre un tip cînd Mabel cu mîna pe cărucior, se răsuci iute, înghiţindu-şi acadeaua:

— Şi nu mai tot mormăi ! spuse aspru. Hai, vino şi tu, George.

Băieţelul rămăsese în urmă şi scormonea prin iarbă. Apoi bebeluşul Caro, fetiţa, scoase pumnul peste plăpumioară şi ursul de blană zbură peste marginea căruţului. Amy trebui să se aplece. George scurma brazda. Floarea dogorî printre nodurile rădăcinilor. Membrană după membrană fu smulsă. Dogorea cu galben dulce — lumină lucitoare sub o pieliţă de catifea; umplînd cu lumină cavernele dindărătul ochilor. Tot întunericul lăuntric se prefăcea într-o sală vastă, cu mireasmă de frunză, cu mireasmă de pămînt, pătrunsă de lumină galbenă. Şi dincolo de floare era copacul; iarba, floarea şi coapcul erau una. În genunchi, jos, pe cînd scormonea, floarea întreagă era a lui. Atunci veni un muget şi o răsuflate fierbinte şi un val de păr aspru cenuşiu năvăli între el şi floare. Copilul zvîcni în sus, răsturnîndu-se de spaimă, şi văzu îndreptîndu-se asupră-i o namilă fioroasă cu cap ascuţit şi fără ochi, înaintînd pe picioare, dînd din braţe.

— Bună dimineaţa, sir, vui către el un glas găunos dintr-un cioc de hîrtie.

Bătrînul ţîşnise asupră-i din ascunzişul său de dindărătul unui copac.

— Spune bună dimineaţa, George; spune « Bună dimineaţa, bunicuţule », stăruia Mabel, dîndu-i brînci către arătare.

Dar George sta cu ochii căscaţi. Atunci domnul Oliver mototoli hîrtia pe care o răsucise în chip de cioc coroiat şi apăru în persoană. Un bătrîn foarte înalt, cu ochii scînteind, obrajii zbîrciţi şi capul fără pic de păr.

— La mine ! urlă, la mine ! urlă, la mine, fiară ! şi George se întoarse şi bonele se întoarseră, cu ursul de blană în mîini : cu toţii se întoarseră să-l privesacă pe Sohrab, orgrul afgan năvălind şi săltînd printre flori. La mine ! tuna bătrînul, de parcă ar fi comandat un regiment.

Era impresionant pentru bone, cum putea un tip de vîrsta lui să mai urle şi să facă pe-o fiară ca aceea să-l asculte. Îndărăt venea ogarul afgan, pieziş, cu o mutră vinovată. Şi pe cînd se ghemuia pitindu-se la picioarele bătrînului, o coadă îi fu petrecută prin zgardă; lesa pe care bătrînul Oliver o purta totdeauna la dînsul.

— Animal sălbatic ce eşti . . . animal rău, bombăni, aplecîndu-se.

George nu vedea decît cîinele. Coastele păroase se sugeau înăuntru, se umflau iar, pe nări îi apăruse un smoc de spumă. Băieţaşul izbucni în plîns.

Bătrînul Oliver se îndreaptă, cu vinele umflate, cu obrajii încinşi; era mînios. Mica lui glumă cu nasul de hîrtie dăduse greş. Băiatul era un plod plîngăreţ. Clătină din cap şi o luă din loc, netezindu-şi gazeta mototolită ; apoi, bombănind, se strădui să-şi găsească şirul în coloana de ziar : « Un plod plîngăreţ — un plod plîngăreţ ». Dar adierea vîntului suflă foaia cea mare în lături şi, peste marginea ei — el cuprinse cu ochii peisajul — o revărsare de ţarini, de lande cu buruiană şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de păduri. Încadrate, deveneau un tablou. Să fi fost pictor, aici şi-ar fi aşezat şevaletul, aici unde ţinutul, barat de copaci, arăta ca un tablou.

« Dl. Daladier — citi, regăsind şirul în coloană — a izbutit să stabilizeze francul la. . . »

Doamna Giles Oliver trăgea pieptenele prin coama deasă de păr, pe care după o serioasă considerare a problemei, găsise că era mai potrivit să n-o subţie sau reteze vreodată, şi ridica peria grea de argint, bogat modelată în relief, ce-o primise ca dar de nuntă şi care slujea să impresioneze cameristele prin hoteluri. O ridica stînd în faţa oglinzii pliante, în trei laturi; încît putea să vadă trei versiuni distincte ale chipului ei cam plin, totuşi frumos; şi în plus, în afara oglinzii, cîte un petec de terasă, de pajişte, şi de vîrfuri de copaci.

Înăuntrul oglinzii, în ochii ei, vedea ceea ce simţise peste noapte, pentru răvăşitul, tăcutul, romanticul gentleman-fermier. « Îndrăgostită » citea în ochii ei. Dar în afara oglinzii, pe lavoar, pe masa de toaletă, printre casetele de argint şi periile de dinţi, era cealaltă dragoste; dragoste pentru soţul ei, agentul de bursă — « Tatăl copiilor mei » — adăugă, lunecînd în clişeul convenabil furnizat de literatură. Dragostea dinăuntru era în ochi; dragostea exterioară pe masa de toaletă. Dar ce sentiment se trezea în ea acum cînd, pe deasupra oglinzii, afară, văzu apropiindu-se peste pajişte căruciorul; două bone; şi băieţelul ei, George, venind agale îndărătul lor?

Ciocăni în geam cu peria ei grea de argint. Erau prea departe ca s-o audă. În urechile lor suna susurul copacilor; ciripitul păsărilor; alte desfăşurări ale vieţii grădinii — neauzite, nevăzute de dînsa în cameră — îi absorbeau. Izolată pe-o insulă verde, îngrădită împrejur cu ghiocei, învelită cu o plăpumioară de atlaz încreţit insula inocentă pluti pe sub fereastră. Numai George rămăsese în urmă.

Se înapoie la ochii ei din oglindă. « Îndrăgostită » trebuie să fi fost, de vreme ce prezenţa lui fizică în încăpere, aseară, o putuse astfel afecta; de vreme ce vorbele ce le rostise el, cînd îi pusese în mînă o ceaşcă cu ceai, cînd îi întinsese o rachetă de tenis, se putuseră astfel lipi de miezul fiinţei ei; şi puteau rămîne aşa suspensie între dînşii ca un fir de sîrmă, vibrînd, ţiuind, învîrtejindu-se — dibuia, în adîncimile oglinzii, după un cuvînt potrivit pentru vibraţiile infinit de repezi ale elicei de aeroplan ce-o privise odată în zori la Croydon. Mai iute, mai iute, tot mai iute, bîzîia, zbîrnîia, vîjîia, pînă ce toate paletele deveniră una singură şi spre înalt o luă avionul plutind către depărtări, tot mai departe, tot mai departe . . .

— *Unde n-o să ştim, unde n-o să fim, nici nu ştim, nici nu ne pasă*, îngînă printre buze. *Zbor năvalnic prin încinsa, prin tăcuta verii* . . .

Rima era « *plasă* ». Puse jos peria. Ridică furca telefonului.

— Trei, patru opt, Pycombe spuse. La telefon doamna Oliver . . . Ce peşte aveţi în dimineaţa asta? Cod? Calcan? Somn? Plătică? . . . *Lepădînd acolo sus ce ne leagă şi ne-apasă* », murmură. Somn. Tăiat felii. La timp pentru dejun, vă rog, spuse cu glas tare. « *Cu-o aripă, albastră aripă . . . zbor suind printr-a aerului plasă . . . lepădînd acolo sus ce se leagă şi ne-apasă . . .* »

Vorbele astea nu meritau să fie transcrise în caietul legat ca un carnet de socoteli, ca nu cumva Giles să suspecteze ce ascundea. « Eşec » era cuvîntul ce-o exprima pe ea. Niciodată nu ieşea dintr-un magazin, de pildă, cu îmbrăcăminte. ce-o admira: nici silueta ei, proiectată pe şirul negru de pantaloni dintr-o vitrină, nu-i plăcea. Groasă în talie, cu mădularele mari, şi — în afară de coafură — modernă după moda simplă şi corectă a zilei, niciodată nu arăta ca Sappho, sau ca vreunul dintre tinerii frumoşi ale căror fotografii împodobeau revistele săptămînale. Arăta a ceea ce era: fiica lui Sir Richard; şi nepoata celor două doamne din Wimbledon, care, născute O'Neil, erau atît de mîndre de a descinde din regii Irlandei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O cucoană neroadă, lingușitoare, oprindu-se în pragul a aceea ce numise într-un rînd « inima casei », în pragul bibliotecii, spusese odată: « Pe lîngă bucătărie, biblioteca e totdeauna cea mai plăcută încăpere din casă. »

Apoi adăugase, trecînd pragul: « Cărțile sînt oglinda sufletului ».

În cazul de față un suflet fără lustru, bălțat. Căci de vreme ce trenul făcea trei ore pînă să ajungă la acest sat depărtat din miezul Angliei, nimeni nu cuteza să întreprindă o atît de lungă călătorie, fără să înlăture o posibilă foame a minții, fără să cumpere un volum la vreo tarabă cu cărți.

Astfel oglinda care reflecta sufletul sublim, reflecta și sufletul plictisit. Nimeni n-ar fi putut susține, privind mișmașul de povești « tari » de un șiling bucata, lepădate de oaspeții week-end-urilor, că oglinda reflecta totdeauna suferința unei regine sau eroismul regelui Warry.

La această oră timpurie a unei dimineți de iunie, nu era nimeni în bibliotecă. Doamna Giles trebuia să dea o raită prin bucătărie. Domnul Oliver tot mai tropăi de colo colo pe terasă. Iar doamna Swithin era firește la biserică. Vîntul prezis de meteorolog șfichiuia perdeaua galbenă, zvîrlind cînd lumină cînd umbră. Focul pălea spre cenușiu, apoi se încingea iar — și fluturele de culoarea ivoriului bătea în geamul de jos al ferestrei, poc, poc, poc, repetînd într-una că de n-are să vină nicicînd o făptură omenească, nicicînd, nicicînd, nicicînd, cărțile or mucegăi, focul s-o stinge și fluturele de culoarea ivoriului va muri pe ochiul de geam.

Precedat ca de-un crainic de aprigul cîine afgan, intră bătrînul. Își citise ziarul; era somnoros; așa că se lăsă să cadă în fotoliul îmbrăcat în creton colorat — cu cîinele la picioare, cîinele afgan. Cu botul pe labe, cu coapsele înălțate, arăta ca un cîine de piatră, un cîine al vreunui cruciat veghind și-n ținuturile morții somnul stăpînului său. Dar stăpînul nu era mort; doar visa; picotind, văzîndu-se ca într-o oglindă cu luciul pătat, pe el însuși ca pe un tînăr cu coif; și o cascadă prăvălindu-se. Dar fără ape; și colinele ca pe-o materie cenușie în cute; și în nisip o carcasă de coaste; un bou mîncat de viermi, în soare; iar în umbra stîncii tufe sălbatice; și în mîna sa o pușcă. Mîna din vis se încleșta; mîna cea vie zăcea pe brațul fotoliului cu vinele umflate, străbătute acum doar de un fluid cafeniu.

Se deschise ușa.

— Deranjez? se scuză Iza.

Firește că deranja — distrugea tinerețea și India. Vina era a lui, de vreme ce ea se străduise a-i lungi firul vieții așa frumos, așa departe. Adevărul era că i se simțea recunoscător cum ședea și-o privea hoinărind prin odaie, că încă se mai străduia.

Mulți oameni bătrîni n-aveau nimic decît India lor — oameni bătrîni prin cluburi, oameni bătrîni prin camerele de dincolo de Jermyn Street. Ea, în rochia-i dungată, îl continua — murmurînd în fața rafturilor cu cărți: « Iazul s-așterne neguros sub lună, repezi norii au sorbit veștedele raze de pe urmă ale asfințitului . . . »

— Am comandat peștele, spuse cu glas tare, întorcîndu-se, cu toate că nu-s sigură c-are să fie proaspăt. Dar vițelul e scump, și de vită și berbec ne-am săturat cu toții.. . . Sohrab, spuse, oprindu-se din mers în fața lor. El ce-a mai făcut?

Niciodată nu dădea din coadă. Niciodată nu admisese cătușele domesticității. Ori te ținea la picioare ori mușca. Acum ochii lui aprigi, galbeni o priveau țintă pe ea, îl priveau țintă pe el. Nici unul din ei doi nu-l putea privi țintă pe celălalt atît de lung. Apoi Oliver își aminti:

— Băiețelul tău e un plod plîngăcios, spuse disprețuitor.

— O, suspină ea, picînd pe un braț de fotoliu, țintuită acolo, ca un balon captiv de miriadele de fire subțiri ale domesticității. Ce s-a întîmplat?

— Am luat ziarul, explică, el, uite așa . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îl luă şi-l motoli pînă şi-l potrivi în chip de cioc deasupra nasului. « Aşa » sărise de după un copac spre copii.

— Iar el a urlat. E un fricos băiatul tău, asta e.

Iza se încruntă. Nu era un fricos, Băiatul ei, nu. Şi-i fu silă de tot ce era casnic; de posesiv; de matern. Iar dînsul ştia asta şi făcea înadins ca s-o zgîndăre, bestia bătrînă, socru-său.

Privi în lături.

— « Biblioteca e totdeauna odaia cea mai plăcută din casă » — cită, şi-şi plimbă ochii de-a-lungul şirurilor de cărţi.

« Oglinzi ale sufletului » erau cărţile. *The Faerie Queene* [1] şi *Crimea* lui Kinglake; Keats şi *Sonata Kreutzer*. Iată-le acolo, oglindind. Ce? Ce leac se găsea pentru ea, la vîrsta ei — vîrsta secolului treizeci şi nouă — în cărţi! O intimidau cărţile, ca pe toţi din generaţia ei — şi o intimidau armele. Dar ca un ins cu o durere turbată de măsea, care într-o farmacie îşi plimbă ochii printre şirurile de flacoane verzi cu etichete în volute aurii, doar-doar o cuprinde vreunul tămăduirea, chibzuia: Keats şi Shelley; Yeats şi Donne. Sau poate nu un poem; o viaţă. *Viaţa lui Garibaldi. Viaţa lordului Palmerston.* Sau poate nu viaţa unui om; ci a unui ţinut. *Antichităţile din Durham; Şedinţele Societăţii Arheologice din Nottingham.* Sau nici un fel de viaţă, ci ştiinţa — Eddington, Darwin sau Jeans.

Niciuna din ele nu-i stăvilea durerea de dinţi. Pentru generaţia ei ziarul era cartea; şi cum socru-său lăsase jos « The Times », îl luă şi citi: « Un cal cu coadă verde . . . » ceea ce era fantastic. Apoi: « Straja de la Whitehall . . . » ceea ce era romantic, iar apoi, construind cuvînt cu cuvînt, citi: « Soldaţii i-au spus că aveau un cal cu coadă verde; dar fata văzu că era un cal obişnuit. Iar ei o tîrîră pînă în dormitorul cazărmii unde fu zvîrlită pe un pat. Apoi unul dintre soldaţi îi scoase parte din îmbrăcăminte, pe cînd ea ţipa şi-l izbea peste obraz . . . »

Asta era real; atît de real încît pe tăbliile de mahon ale uşii văzu bolta intrării la Whitehall; prin boltă dormitorul cazărmii; în dormitorul cazărmii patul, iar pe pat fata ţipînd şi izbindu-l peste obraz — cînd uşa (căci uşă era într-adevăr) se deschise şi intră doamna Swithin cu un ciocan în mînă.

Înainta, ferit, şi pieziş, de parcă ar fi curs duşumeaua sub ponositele ei ghete de grădină — şi înaintînd, îşi pungea buzele şi surîdea dintr-o parte spre fratele ei. Nu schimbară vreo vorbă cît se duse la dulapul din colţ şi puse la loc ciocanul, pe care-l luase fără să ceară voie; laolaltă — descleştă pumnul — cu o mînă de cuie. — Sindy — Sindy, mormăi el, pe cînd dînsa închedea uşa dulapului.

Lucy, soră-sa, era cu trei ani mai tînără decît el. Numele de Sindy ori Cindy, căci putea fi scris şi rostit în amîndouă felurile, era prescurtarea de la Lucy. Aşa îi spusese el pe cînd erau copii, iar ea venea tropăind uşurel în urma lui cînd mergea la pescuit şi aduna din florile poienii buchete mărunte, îndesate, înfăşurînd în juru-le, iarăşi, iarăşi, cîte un lujer lung de buruiană. Odată, îşi amintea ea, a pus-o să scoată peştele din cîrlig. Sîngele o înspăimîntase. « O ! » strigase ea, văzînd bronhiile pline de sînge. Şi el mîrîise: « Sindy ! » Năluca acelei dimineţi în poiană stăruia în mintea ei pe cînd punea ciocanul la loc pe un raft; şi cuiele la locul lor pe un altul; şi închidea dulapul unde el nici acum nu suferea să se umble, pentru că şi acum îşi mai ţinea tot acolo dichisul de pescuit.

— Am pus afişul pe şură, spuse ea, bătîndu-l uşurel pe umăr.

Vorbele ei erau ca primul şir de sunete dintr-un joc de clopoţei. Cînd sună primul, îl auzi pe-al doilea; cînd sună al doilea, îl auzi pe-al treilea. Deci, cînd

[1] *The Faerie Queene*- poem aparţinînd poetului elisabetan Edmund Spenser

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Iza o auzi pe doamna Swithin spunînd: « Am pus afişul pe şură », ştiu că acum avea să zică:

— Pentru spectacol.

Şi el avea să exclame:

— Astăzi e? Ia te uită, dom'le! Uitasem!

— Dacă-i frumos, continuă doamna Swithin, au să joace pe terasă...

— Şi dacă e umed, continuă Bartholomew, atunci în şură.

— Şi cum o să fie oare? urmă doamna Swithin. Umed ori frumos?

Apoi, pentru a şaptea oară la rînd, se uitară amîndoi pe fereastră.

În fiecare vară, de şapte ani încoace, auzise Iza aceleaşi vorbe: despre ciocan şi cuie; despre spectacol şi vreme. În fiecare an se întrebau de va fi umed sau frumos; şi în fiecare an era ori umed ori frumos. Acelaşi şir de vorbe urma aceluiaşi şir de vorbe, doar că în anul acesta auzea dedesubtul lor: « Fata ţipa şi-l izbea peste obraz cu un ciocan ».

— Buletinul meteorologic — spuse domnul Oliver, răsfoind paginile pînă-l găsi — zice: « Vînt din direcţii schimbătoare; temperatură destul de ridicată ploi intermitente. »

Puse ziarul jos, şi priviră cu toţii cerul, să vadă dacă asculta de meteorolog. Cert, se putea spune că vremea e schimbătoare. Grădina acum era verde; în clipa următoare cenuşie. Aici ieşea soarele — o neţărmurită revărsare de bucurie, scăldînd fiece floare, fiece frunză — aici se retrăgea cu milă — acoperindu-şi faţa, ca şi cum n-ar fi putut îndura să privească suferinţa oamenilor. Era parcă în nori o neajutorare şi o neputinţă, o lipsă de simetrie şi de ordine, cum se subţiau şi se îngroşau. Oare propriei lor legi se supuneau, ori nici unei legi? Unii erau doar smocuri de puf alb. Unul, sus în văzduh, foarte distant, se solidificase în albastru auriu; era din marmură nepieritoare. Dincolo de el se înălţa albastrul, albastrul pur albastru întunecat; albastru niciodată filtrat pînă jos; albastru ce scăpase de orice înregistrare. Nu cobora niciodată drept soare, ori umbră, ori ploaie, asupra lumii ci desconsidera măruntul glob colorat al pămîntului pe de-a-ntregul. Nici o floare nu-l simţea; nici un ogor; nici o grădină.

Ochii doamnei Swithin încremeniseră privind. Iza crezu că-i încremenise privirea pentru că-l vedea pe Dumnezeu acolo, pe Dumnezeu pe tronul său. Dar cînd o umbră se lăsă, în clipa următoare, asupra grădinii, doamna Swithin îşi desprinse şi-şi plecă privirea, spunînd:

— E foarte instabil. Va ploua, mă tem. Nu putem decît să ne rugăm, adăugă, dibuind cu degetele după crucea de pe piept.

— Şi să pregătim umbrelele, zise fratele ei. Lucy roşi. Lovise în credinţa ei. Cînd ea spunea: « să ne rugăm », el adăuga « umbrelele ». Îşi acoperi în parte crucea cu degetele. Se trase în sine; se ghemui; dar în clipa următoare exclama:

— O, uite-i că vin, scumpii de ei.

Căruciorul traversa peluza.

Iza privi şi ea. Ce înger era — femeia asta bătrînă! Să-i întîmpine aşa pe copii; să se lupte împotriva acelor imensităţi şi a ireverenţelor bătrînului, cu mîinile ei zbîrcite, cu ochii ei rîzîători. Cît de curajos îl înfrunta pe Bart şi vremea nesigură!

— E ca o floare, spuse doamna Swithin. Arăta minunat.

— E de mirare cum îşi revin, spuse Iza.

— A mîncat bine azi dimineaţă? întreabă doamna Swithin.

— N-a lăsat o fărîmă, îi răspunse Iza.

— Şi aia mică? Nici un semn de pojar?

Iza scutură din cap.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Să batem în lemn adăugă, ciocănind masa.

— Spune-mi, Bart, se întoarse doamna Swithin către fratele ei, de unde vine asta? « Să batem în lemn » . . . Anteu, parcă, pămîntul îl atingea?

Ar fi fost, gîndi el, o femeie foarte isteață, de-ar fi putut să se concentreze! Dar asta duce la aceea și aceea la altceva. Ce-i intra pe o ureche, îi ieșea pe cealaltă. Și toate erau încercuite, cum se întîmplă după șaptezeci de ani, de una și aceeași problemă ce tot revenea. A ei era dacă să trăiască în cartierul Kensington sau în Kew? Dar în fiece an, cînd venea iarna, nu alegea nici una nici alta. Își lua o locuință la Hastings.

— Să atingi lemn ; să atingi pămînt ; Anteu, bombăni el, adunînd fărîmele împrăștiate. Lemprière o să dea răspunsul ; sau Enciclopedia.

Dar nu în cărți se găsea răspuns la întrebarea lui — de ce în capul lui Lucy, atît de asemănător cu al său ca formă, exista o ființă căreia trebuia să i te rogi? Nu o investea, presupunea el, cu păr, cu dinți, cu unghii la degetele picioarelor. Era, presupunea dînsul, mai mult o forță sau o iradiere, care avea în puterea sa și călăuzea pasărea și viermele ; laleaua și ogarul ; și pe el însuși, de asemenea, un bătrîn cu vinele umflate. O scotea din pat în dimineți friguroase și-o făcea să străbată drumeagul noroios ca s-o adore, acea ființă impersonală, al cărei purtător de cuvînt era Streatfield. Un tip de treabă, care fuma țigări de foi în sacristie. Avea și el nevoie de-o alinare, tot dispensînd pomana predicilor unor bătrînei astmatici, tot reparînd mereu turla ce se năruia, cu ajutorul afișelor bătute pe șuri. Iubirea, gîndea Bart, pe care ar trebui s-o dea cărnii și sîngelui, ei o dau bisericii . . . cînd Lucy, ciocănind cu degetele în tăblia mesei, întreabă iar:

— De unde vine — de unde vine — asta?

— Din superstiție, spuse el.

Ea se roși la față, și se auzi și oftatul ușurel ce-l scoase, cînd odată mai mult el țintise în credința ei. Dar între frate și soră, o carne și-un sînge, astea nu era o barieră, ci o fîșie de ceață. Nimic nu altera afecțiunea lor ; nici o neînțelegere ; nici un fapt ; nici un adevăr. Ce vedea ea nu vedea el ; ce vedea el nu vedea ea — și așa mai departe, *ad infinitum* — Cindy, mîrîi el. Și gîlceava luă sfîrșit.

În românește de FRIDA PAPADACHE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI ISBĂȘESCU

Heinrich Mann — postum

Cînd a murit în primăvara anului 1950 în SUA, într-un exil relativ însingurat la Los Angeles, Heinrich Mann era pe punctul de-a se întoarce în RDG, unde fusese ales președinte al Academiei de Arte Frumoase din Berlin, după ce, în prealabil, i se conferise titlul de doctor honoris causa al Universității Humboldt și i se decernase un premiu național pe 1949 pentru întreaga sa operă. Moartea (la 12 martie), survenită în aceeaşi lună cu ziua de naştere (27 martie 1871), l-a împiedicat să revină în patrie, unde îl chema, fireşte, dorul de țară și unde Brecht înființase *Berliner Ensemble* (1949), iar Becher scotea revista *Sinn und Form*, dar unde îl atrăgea şi amintirea unor vremuri de frumoasă glorie literară, din anii premergători nazismului, precum şi speranța de-a regăsi un mediu de rezonanță vie pentru creația sa literară, rezonanță care îi lipsise aproape cu totul în anii exilului. Căci, spre deosebire de mulţi alţi scriitori pe care înstrăinarea de ţară i-a dezechilibrat şi i-a făcut să amuţească, Heinrich Mann a continuat să scrie şi a dat în anii exilului opera sa cea mai realizată artistic, romanul istoric în două volume *Tinereţea lui Henri Quatre* (1933) şi *Împlinirea lui Henri Quatre* (1938), alături de numeroase eseuri și scrieri polemice și de trei ultime romane: *Lidice* (1943), *Recepție în lumea bună (Empfang bei der Welt*, scris între 1941 şi 1945 şi publicat, ca operă postumă, abia în 1956) şi *Răsuflarea (Der Atem*, 1950); numai că publicarea acestora din urmă în limba germană a fost o adevărată problemă, iar pentru romanul *Recepţie în lumea bună* nu s-a putut găsi un editor în SUA sau Europa. Poate că acest « roman al amintirilor », care reflectă « resemnarea pe fiece pagină » — cum s-a scris ulterior despre el —, nu mai avea arhitectonica clară şi limba cristalin-străvezie a celorlalte romane şi nuvele în care Heinrich Mann zugrăvise satiric, cu mijloacele realismului critic, multiplele feţe ale acelui *homme moyen sensuel* pe care îl preluase din Avant-Propos la *Comedia umană* a lui Balzac. Mai curînd, însă, cauza pare să fi fost resentimentele generale din primii ani postbelici, care făceau dificilă redemararea unei literaturi germane, atît pentru generaţia tînără, cît şi pentru cea consacrată. Căci această « satiră socială fantomatică » — cum caracterizează Thomas Mann *Recepţie în lumea bună* — care nu se mulţumeşte să reflecte realitatea « ca o oglindă de garderobă », ci sugerează că iluminarea opalescentă difuză a halucinaţiei poate fi un mediu propice de actualizare în tehnica realismului — nu este lipsită de o rafinată maturitate, chiar sub haina stilistică a unei naraţii nervoase şi copios implantate în conotaţii. Iar aura satirică a romanului sugerează umbrele unei societăţi trăind încă viaţa de odinioară sub un luxuriant candelabru de cristal măiestrit şlefuit care tronează deasupra sălii imense, şi ale cărui lumini s-au stins. Poate astfel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se explică şi schematismul voit estompat al personajelor, care nu atenuează însă virulenţa şi corozivitatea satirei, şi nici nu alterează esenţa sentimentală a unei duble poveşti de dragoste — una viciat-mercantilă a doi părinţi naivi în dezabuzarea lor şi alta diafan-pură a conştient-voluntarilor lor copii.

În cîteva puţine notaţii concludente cu privire la *Recepţie în lumea bună*, Heinrich Mann — care îndeobşte este foarte locvace în însemnările sale — schiţează esenţialul, după viziunea sa, în acţiunea romanului ce durează 24 de ore şi implică trei generaţii.

« Bunicul împlineşte nouăzeci de ani. Tatăl, agent teatral, se duce cu fiul André la el, pentru a-l felicita şi a se interesa de moştenire. Unde-şi ţine bătrînul banii? dar oare are bani? Face pe săracul. E filozof, nu negustor. Bătrînul detestă viaţa dezordonată a agentului teatral; nepotul liniştit şi fără pretenţii nu-i pare primejdios, *n-a cerut bani niciodată*. Casa bunicului e veche, servitoarea bătrînă, nu poate munci cine ştie cît, dar nu costă nimic. Nicio leafă (pe care bătrînul i-o datorează din vremuri imemoriale) — nici măcar mîncare, căci nu suportă nimic. Mai este acolo, aparent, un servitor bătrîn. Dar servitoarea îi destăinuie nepotului că el a murit de mult. La ocaziile mari, bunicul joacă personal rolul servitorului, poartă livrea, anunţă vizitatorul, apoi apare ca amfitrion. Are accese cînd se *consideră mort* şi nu vrea să mănînce nimic. Atunci bătrîna servitoare trebuie să apară ca fantomă, ba chiar şi nepotul, sau cine e ocazional la îndemînă, şi trebuie să înfulece zdravăn, pentru ca bătrînul să se învoiască a se hrăni. Pe fiul său cincantenar, bătrînul îl consideră, pe bună dreptate, un uşuratic şi o secătură. Pentru el, muzicanţii nu sînt clienţi serioşi, iar banii lor se topesc printre degete. Contemplă noaptea casa festiv iluminată a fiului: „Pe banii mei cîştigaţi cu trudă!" Căci, mai demult, a trebuit de repetate ori să-i asaneze financiar întreprinderile. „Data viitoare băiatul se împuşcă şi atunci îi moştenesc întreprinderea. Micuţul însă ascultă de mine". (De aici şi relaţiile lui cu nepotul.) „Sau se întîmplă cum trebuie să se-ntîmple: *băiatul se îndrăgosteşte*." Bătrînul prevede totul. »

Relatare schematică şi unilaterală a faţetei familiale a unei acţiuni mult mai complexe, brodate pe marea escrocherie a obţinerii de fonduri pentru înfiinţarea unei noi Opere, undeva într-un oraş francez. La recepţia dată în acest scop apare o întreagă tipologie şi faună socială: tenorul cocoşat adulat de femei; diva-cîntăreaţă în apus de glorie; aristocrata cîntăreaţă care plăteşte ca să cînte roluri prime; cîntăreaţa care şi-a pierdut vocea şi a devenit bancheră; marele industriaş, de importanţă vitală pentru război, decrepit şi căutînd să tragă pe sfoară pe moştenitorii săi şi statul, care a început să-i controleze întreprinderile; cocota-cîntăreaţă care a pus ochii pe bătrînul industriaş şi vrea să-i exploateze cît mai mult senilitatea libidinoasă; asociatul bancherei care vrea să se volatilizeze peste ocean cu fondurile încasate ca donaţii pentru Operă; spărgătorul de meserie care frecventează lumea bună şi recuperează banii de la asociatul excroc; şi atîţia alţii. Cu tehnica sugerării halucinante, dar realiste, Heinrich Mann revarsă o ploaie fină de umor savuros peste marionetele ale căror fire le trage Arthur, agentul teatral şi tatăl în fond naiv sub aparenţa de excroc şi depravat, el însuşi devenind involuntar o marionetă în imensa farsă pe care a montat-o şi în ale cărei implacabile legităţi social-economice şi umane se prinde ca într-o pînză de păianjen.

Fragmentul ce urmează înfăţişează intrarea în scenă a principalelor personaje ce sosesc la recepţie, prilej pentru desfăşurarea unei rafinate tehnici descriptive şi evocatoare, împletite cu prospectarea în profunzime a psihologiei şi mobilurilor diversificatei faune umane ce ilustrează tipologia; concepţia despre lume şi modul de viaţă ale unei societăţi în amurg.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HEINRICH MANN

RECEPŢIE ÎN LUMEA BUNĂ

roman

În seara aceasta Arthur îşi pusese, în cinstea oaspeţilor, un frac roşu. Îi primea la capătul se sus al măreţei scări care părea să plutească liber în aer. Soclurile ei, de jos şi pînă sus, cîte două aşezate faţă în faţă, erau prevăzute cu sfeşnice cu mai multe braţe. Persoanele cărora le plăcea să evalueze totul cifric, numărau luminările. Zadarnic; la un rezultat precis tot nu ajungeau.

Potrivit cu însemnătatea fiecăruia, amfitrionul cobora cel mult şapte trepte şi cel puţin prima treaptă întru întîmpinare. Pe artişti îi saluta fără să se mişte din loc, dar cordial. Totuşi a făcut şi excepţii, pentru tenorul Tamburini, care a avut parte de trei trepte, şi la sosirea cîntăreţei Alice, cînd a coborît pînă jos, la baza scării. De altfel, ea se oprise locului acolo şi îl fixa cu privirea. Dar n-a izbutit chiar să-l şi facă să-i ofere braţul.

Acest gest era rezervat prinţesei Babiline. « Prinţesă Anastasia ! » strigă Arthur încîntat şi stîrni cu adevărat curiozitatea tuturor celor adunaţi. Aplecaţi peste balustrada scării, bancherul Nolus şi vecinul său îşi confirmau reciproc cunoştinţele referitoare la societate: « Este autentică. Una dintre ultimele *grandes dames* ale epocii antebelice ».

Cel de-al doilea domn, un industriaş de importanţă vitală pentru războaie, se bucura de un auz ager. Încă pe cînd urca, prinţesa a întrebat: « S-a făcut? Am să cînt Carmen? »

Impresarul a liniştit-o: «N'en doutez pas, madame. Administratorul general al operei moare de nerăbdare să vă audă ».

Cel de importanţă vitală îi vorbi zarafului: «Ar cam fi vremea pentru ea, cu Carmen. Ce vîrstă îi daţi? »

« Vîrstă, absolut niciuna », ripostă Nolus. « Dar mijloacele de a-şi plăti capriciile ».

Industriaşul războaielor rămase pe gînduri: « Încep să înţeleg cum azi, în ciuda cerinţelor de importanţă vitală, îşi mai găseşte loc o nouă instituţie de artă ».

Nolus, care observa întretimp alţi cunoscuţi, îi dedică acestuia un ultim gînd: Şi dumneata, stimate ucigaş de masse, vei profita în curînd de ocazia de-a te deba-

---

* Fragmente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rasa în folosul artei de sîngeroasele dumitale dividende. Eşti finanţatorul înnăscut pentru Opera noastră.

Preşedintele trustului de solide fabrici de armament, privind în urma bancherului, gîndea despre el: două perechi de ghete noi zilnic, atît de departe a ajuns cu ambiţia lui de-a se impune. Cît timp o să se mai menţină? E trist să vezi cum cineva deja se rezumă la femei, vin şi cînt! Veacul este al bărbaţilor!

Dacă fiecare din cei doi domni aprecia just primejdiile celuilalt, următoarea primejdie se ivi totuşi pentru industriaş. Dădu peste o cocotă a filmului, căreia îi era sortit să devină stea sub oblăduirea lui. Arthur, în frac roşu, îşi desfăşura chiar acum începuturile planului său privitor la această pereche.

Tot cu prinţesa la braţ, se îndreptă, printr-un hol lambrisat, către sala festivă: albă-aurie, mănunchiuri de lumînări în faţa tuturor oglinzilor înalte şi înguste. Canapele roşii, foarte joase şi largi, se răsfăţau între cele cinci ferestre, ale căror draperii păreau să plutească asemenea norilor. Sus, ele sclipeau şi se estompau, datorită unei iluminări indirecte a tavanului, care prefira dealtfel cea mai măgulitoare evanescenţă asupra întregii societăţi. Şi, pe deasupra, mai era şi rotitoare.

Acoperiţi de steluţe cu mişcări de rotaţie şi întreţesuţi molcom în raze rătăcitoare, se mişcau, parcă, în tainicul lor element, industriaşi de diferite ranguri şi din felurite sectoare cu autoritate, începînd de la mobile şi pînă sus la oţel, unde autoritatea de stat îşi arată deja chipul simpatic, fără a ţine seama că e de bronz.

Organizatorul serii înfrumuseţa toate aceste chipuri ale forţei publice prin efectele sale de lumină; le netezea cele mai dure colţuri şi, pe mutrele'tîmpe sau crude, aşternea o iluzie de oarecare bunăvoinţă şi bucurie. Esenţialul însă: Arthur se transpunea el însuşi în starea de-a le arăta orice respect cuvenit. Îşi rezerva însă o ironie moderată. Totuşi pe stăpînul suprem al concernului conservelor l-a găsit destul de important, pentru a cocheta o clipă cu gîndul de a i-o încredinţa pe Babiline. Că doar odată şi odată trebuia să se cotorosească de ea.

Dar ea, personal, a decis altfel. Imperceptibil, poate chiar şi fără intenţie, i-a strîns braţul amfitrionului. Acesta a cedat mai mult în faţa conducerii sufleteşti, decît a celei fizice. Deodată ea s-a oprit în faţa tenorului Tamburini, care nici nu se aşteptase la altceva. «Prinţesă», a rostit el preţios, prezentarea reciprocă devenind astfel inutilă. Cine ştie unde în lume trebuie să se fi întîlnit de mult unul cu altul.

Arthur se retrase numaidecît. Cei doi, singuri în aproximativ mijlocul salonului, făceau cea mai stranie figură: ea, marea doamnă a altor vremuri şi de statură adecvată, el cu două capete mai scurt, între umeri cu o cocoaşă modestă. Dar marele domn era, totuşi, el. Cu mîna frumoasă a unui cocoşat, el schiţa dispoziţia sa binevoitoare. Ea îşi îndoi cu adevărat genunchiul, o reverenţă de curte nedesăvîrşită.

Satisfăcut în sentimentul său pentru stil, impresarul fu atins, pe de altă parte, de grija referitoare la gajul celebrului tenor. Ceea ce plătea ea, pentru a putea cînta Carmen, cam tot atît va costa şi ca maestrul să-şi descleşteze dinţii! Dar nu avu timp să se lase pradă unor gînduri apăsătoare; artiştii şi artistele puseră stăpînire pe el.

«Maestre! Profesore!» strigau ei de-a valma. «Încă o dată nu v-aţi ţinut cuvîntul faţă de mine! În camera de baie lucrurile sunau altfel!» Toţi erau zgomotoşi din convingere, fiecare credea că i-a sosit ceasul, că steaua lui plana cum nu se poate mai strălucitor la zenit, deasupra Operei, care însă încă mai trebiua să fie finanţată. Întreprinzătorului nici prin gînd nu-i trecea să-i lămurească.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

El căută pe cei mai puternici dintre bărbații tineri, pentru a-i asmuți unii asupra altora. Pretindea că unul își însușise contractul pe jumătate redactat al altuia, că ar fi constrîns cu violență pe funcționarul din biroul său. Deși imprecisă, versiunea era suficientă, concurenții se ambalau în răfuieli fără obiect, dar violente. Ceilalți luau atitudine pro sau contra, se invoca onoarea profesională. Asta nu-l privea pe Arthur, care se retrase.

Dar și ceata artistelor, cocotele sale premiate, cum le numea el, se arăta neinteresată în chestiuni de onoare. Îl urmărea: « Profesore ! Mi-am adus pianistul cu mine. Firește că mă lași să mă produc, astă seară, în fața publicului de bogătași ! »

« Altfel s-a terminat între noi ! » amenințară îndată o a doua și o a treia.

« Aici pute a bani », remarcă degajat o tînără persoană înaltă, ușor deșirată. Comparată cu colegele ei nespus de pline de viață, părea obosită și palidă. O paloare studiată sporea efectul ochilor fardați, al indiferenței ei, care era nerușinată și a gurii ei imense. Buzele bine capitonate ale acesteia provocau comparația cu canapelele largi și roșii. Atitudinea persoanei era premeditat nonșalantă. Afișa cu îndemînare contrastul dintre șoldurile firave și pieptul îmbelșugat. Coapsele boltite și înguste deveneau cu atît mai lungi, cu cît reliefau mai puțin umerii ei pudrați.

Cunoscătorul de femei Arthur desluși în simulatul aspect plăpînd o forță neobișnuită, la pîndă după o victimă rentabilă. Aceasta era de față; nimeni altul decît industriașul de importanță vitală pentru războaie, care o dorea de la oarecare depărtare, încă nedecis, dar fierbinte. Și avea să aibă parte de ea. Dacă mai deslușise și o a treia persoană starea lui de spirit, aceasta era Circe însăși, care o descoperise de mult, iar neștiința ei era plină de viclenie. În realitate etala în fața privirilor sale tulburate tot ceea ce prezenta interes.

Neînduratul stăpîn peste destine, pe care nu le numără și nu le cunoaște, și-l întîlnește în sfîrșit pe al său propriu: o să fie nemilos. El încă nu știe că, în lăuntrul său întunecos, a devenit supradocil și tocmai copt pentru a o părăsi pe nobila sa nevastă, cu toate tradițiile ei, care merg aproape optzeci de ani în urmă pînă la strămoșii mînjiți de negru de pe șlepurile cu cărbuni și care nu se opresc nici azi, cîtuși de puțin, la controlul cuprinzător al exploatării miniere. Dar el urmează să renunțe la familie și la gloriosul ei arbore genealogic, la bunicul homosexual la favoarea unui împărat.

Ceva mai mult: un complex de uzine de o importanță de-a dreptul națională — în care generali și președinți, îmbogățiți anticipat pe calea livrărilor, continuă să slujească cu atît mai profitabil după retragerea lor oficială — va fi trădat de actualul posesor în folosul unei Circe din ultima chichineață. Partizan convins al economiei individualiste, pentru care ar fi în stare să ardă lumea întreagă, ba chiar să incendieze atmosfera, și să distrugă viața organică, el va încerca, totuși, să-și desmoștenească feciorii, cît sînt ei de baroni și cît se intitulează de doctori *honoris causa* sau căpitani de cavalerie *à la suite*.

Toate astea pentru o cocotă. Pare de neînțeles, dar atît impresarul cît și artista lui au recunoscut în febrila față suferindă a victimei acel caz fabulos care avea să survină. Artista era în situația de față cea mai grandioasă. În primul rînd încă nu-l învrednicise pe industriaș nici cu o clipire din ochi; vedea și gîndea cu linia ei, într-un fel și cu cea posterioară, cu cît mai plastic se reliefa ea datorită unei ținute neglijente. Corpul ei, inclusiv profilul alb, cu nas banal și gura răsfrîntă, era conștient de scopurile și forța sa: ăsta o să fie al meu. Cu ăsta fac ce vreau.

Intuițiile lui Arthur erau mai puțin meritorii, oricum era informat despre situația unui magnat în rest de importanță vitală, pe care statul nu-l mai recunoștea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de curînd, decît de ochii lumii. Se pătrundea la el sub forma capitalismului de stat, muncitorii lui erau etatizați, în consiliul de administrație se instalase statul, care își acorda comenzile sie însuși; el umplea casele de bani și le golea iarăși. Cît mai avea să dureze pînă va expropria pe conducătorul întreprinderii.

Cel îmbătrînit — era de părere amfitrionul actual — se cramponează cu disperare de iluzia că este indispensabil; la fetișcană, același sentiment e ceva mai sănătos. În conflict măcar în gînd, cu cei la putere, prins în capcană ca o vulpe, își rupe cu dinții pînă la urmă un picior și scapă. Fuga în străinătate, la milioanele salvate, îl preocupă de la o vreme ca o ispitire a celui rău, în care nu crede. N-are decît să rămînă necredincios, căci tot îi va da ascultare. Nu, cocota asta de lux n-am s-o păstrez multă vreme: o ia cu el, mai întîi la reședință și după cîte știu, mai apoi în niște aventuri pe care nici chiar la vîrsta lui înaintată încă nu le bănuiește cu adevărat.

Numai delicata lui depravatoare — Arthur este absolut sigur — se încumetă la asta și încă la multe altele; va trece prin toate cu strălucire și, cînd se va termina totul, nu se va fi mirat niciodată. Și de ce la urma urmei? Nu ea creează întîmplarea, și orice întîmplare îi convine. Dacă s-ar fi întîlnit cu glacialul potentat acum șase-opt luni, el ar fi privit pe-alături de ea și ea la fel. El nu era matur, iar partea ei posterioară i-ar fi arătat un dispreț plastic, în loc să-i dea speranțe ca acum. Ea oferă tocmai pretextul de care are el nevoie pentru a părăsi ordinea și legea: un *out-law*, un paria distins, dacă nu cumva în curînd i se va potrivi și asprul cuvînt emigrant. Ferească pronia pe oricine! Mi-e teamă că, în cazul de față, va rămîne neutră.

Arthur! Dar cine să filozofeze? Între timp considerațiile lui n-au întîrziat nici cu o secundă ceea ce avea de făcut. Arthur gîndea numai cînd acționa. Fracul lui roșu îl atingeau din toate părțile femeiuștele cărora el urma să le dea o mînă de ajutor, pasă-mi-te ca să cînte. « Mai întîi ajutați-mă voi pe mine! » spuse el.

Serviciul era alcătuit din patru chelneri angajați, sub ordinele drăgălașei, dar împrăștiatei Nina. Aceasta și-a pierdut capul chiar de la început, cînd nu erau de servit decît răcoritoare. Mai tîrziu, la ceasul grandiosului bufet, avea să-și revină. Simțind nevoia unui ajutor, l-a căutat prin încăperile din jur pe André, care nu era acolo. Cu atît mai prost lucrau cei patru slujitori simbriași, solicitați sau « handicapați » — cum ziceau chiar ei — de către livreaua lor. Pentru neobișnuita ocazie erau costumați în lachei ai unui Grande, pe care l-ai fi crezut răposat de două sute de ani. Perucile lor presărau pudră pe tăvile cu băuturi, șerbeturi și dulcețuri, care tremurau toate în mîinile lor; căci grosolanele mănuși albe nu se potriveau de fel.

Tinerele prietene ale amfitrionului să binevoiască atît să răcorească, cît și să antreneze pe cei mai utili membri ai societății: stăpînul casei le instrui în acest sens, obiectiv și fără să facă cu ochiul, iar ele l-au înțeles întru totul. Deja au pornit în toate părțile și și-au răspîndit siluetele agreabile prin sala de festivități care se umplea de oaspeți văzînd cu ochii. La un semn discret, doar aleasa destinului a rămas lîngă Arthur.

Acesta i-a șoptit cu o mutră total inexpresivă: « Sîntem în cunoștință de cauză și ne referim la același lucru. Omul vrea să se ușureze de bani, de aceea e aici. Vrea să le sustragă urmașilor săi cît mai mult cu putință, explicațiile ar duce prea departe. Înțelegi, că nimeni nu vine aici doar pentru simpla distracție, și nici asta n-o face în exclusivitate pentru tine ».

« Acum m-a descoperit », constată ea calm.

« Foarte adevărat. Dar cine a trebuit să te descopere mai întîi? Oh, lasă mulțumirile! »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ea nici nu se gîndea la mulţumirile pe care el le refuza. « Ce pot face pentru tine? » întreabă ea într-o doară.

« Pentru tine însăţi », o corectă el, serios şi rece. « Determină-l să finanţeze opera ! Trebuie să subscrie o contribuţie cu adevărat nebunească. ». Suma fu rostită aproape imperceptibil. « Apoi » sublinie Arthur, « eşti o fată lucidă, în funcţie de asta se cifrează şi exorbitanţele băneşti pe care trebuie să le facă pentru tine ».

« La început trebuie să-şi poată face iluzia că întreţine arta şi nu o cocotă », ripostă ea limpede.

« Eu n-aş fi exprimat-o atît de neconvenabil », recunoscu Arthur. « În realitate sînt un negustor de artă, nu chestia cealaltă, la care faci aluzie. În ce te priveşte, nemaipomenit de marea afacere o vei face ca artistă. Unei *poule de luxe* i-ar pica o nimica toată şi nimic mai mult ».

« Ce-i aia? » vru ea să ştie.

« Cocotă de lux », îi traduse el. « Acu' du-te şi aibi binecuvîntarea mea ! Dar fă cîteva ocoluri ! Fă-l să se topească după tine ! »

Ea îi şi întorsese spatele. Dosul ei nu putea fi răstălmăcit, spunea: Prost mai eşti, bătrîne proxenet, cu sfaturile tale inutile !

Dacă toate s-ar desfăşura conform planului în războaie şi în viaţă ! O urîtă trăsese cu urechea la discuţie. Tînăra răţuşcă urîtă, talentată cum era, îşi cunoştea totodată soarta de-a nu deveni nicicînd o lebădă. Nu avea la dispoziţie nici un mijloc de seducţie, nici chiar în marea ei voce.

Acu', multe revin epocii şi practicilor sale. Într-o epocă blîndă, care îmbină în temeiul consensului general sărăcia cu onorabilitatea, biata urîtă ar fi lăsat capul în jos şi s-ar fi ascuns. Dimpotrivă, însă, acum şi aici ! oho ! a pornit lupta. Cu tava, pe care o smulse din mîna alteia, se duse de-a dreptul la industria de armament de importanţă vitală.

« Baroane Cutare », i se adresă ea, « am o informaţie importantă. Se referă la doamna la care te gîndeşti ».

Cum el puse paharul de şampanie la loc pe tavă, căci i-ar fi căzut din mînă, micuţa urîtă îşi regăsi tot tupeul. Ceru pentru ea o sumă de bani, pe care el i-o acordă muteşte. După aceea îi dezvălui, mai mult sau mai puţin textual, complotul impresarului şi al încîntătoarei sale complice. Mai adăugă de la ea, că amîndoi l-ar fi batjocorit pe finanţatorul lor, ceea ce acesta nu crezu. Un bogat nu e luat niciodată în derîdere. Poftele lui, oricît l-ar costa ele, sînt respectabile.

Omul de importanţă vitală se temu mai curînd de celelalte dezvăluiri ale urîtei: că femeia dorită de el îl dispreţuieşte; în ce-o privea, pusese ochii pe fabricantul de automobile cunoscut în toată lumea; visul ei era să aibă zece maşini. Impresarului i-a fost foarte greu s-o convingă. Acest fapt negustorul de materiale de război îl găsi mai probabil: cu tancurile nu-i poţi sluji Zeului femeilor. Îşi dădu seama că va trebui să meargă departe cu concesiile.

Urîta calculase greşit în domeniul sufletului. Se retrase cu comisionul ei. Prin asta, invidiata ei colegă nu fusese prejudiciată, cel mult Opera. Dar şi această prejudiciere putea fi compensată, presupunînd că aleasa destinului avea să ţină seama de învăţăturile lui Arthur. Va trebui să-şi utilizeze farmecele cu atît mai inteligent, şi este şi înarmată, căci fireşte că nu i-au scăpat nici ei uneltirile urîtei.

În drumul spre victima ei predestinată o călcă pe duşmancă pe picior şi îşi folosi coatele astfel, încît toate răcoritoarele se revărsară pe podele.

« Ce vrei? » îi ripostă urîta. « Eu n-am nici tată nici mamă ».

Cine sperase în izbucnirea unei lupte cu pumnii, a fost dezamăgit. Doamnele se îndepărtară în direcţii opuse.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar dacă voiai să privești în jur, își făcuseră apariția destule personaje fascinante; chiar de la început, cîntăreața Alice, dar ea atrase și în continuare privirile asupra ei. În ce privește strălucirea mondenă, nu putea fi comparată decît cu președinții mobilelor, încălțămintei, automobilelor și conservelor. Cercetări statistice serioase ar indica, poate, care avea public mai numeros, cine era mai răsfățat de presă și de radiodifuziune, toți președinții laolaltă sau cîntăreața Alice, singură.

De curînd sosise frumusețea Barber, intim cunoscută de mai multe generații. Prima ei privire căzu asupra cîntăreței Alice. Și ea o descoperi îndată pe Melusine, și doamnele se salutară reciproc din ochi. Dar nu se produse vreo apropiere.

Alături de o mamă ca aceasta, în rochie cu paiete, cu un superb decolteu pe spate, Stefania nu putea pretinde să fie luată prea mult în seamă. Și nici n-o făcu. Se mulțumi să pășească ușor cu picioarele ei zvelte și să-și mențină în lumina rotitoare chipul clar, cîtuși de puțin duios; și, cum nu voia cu nici un preț să devină seducătoare datorită sclipirii steluțelor și razelor de lumină, evită acest lucru. Feciorelnică — oare se poartă asta iar? remarcă domnii mai vîrstnici, fiecare pentru sine.

Stefania, însăși, luă act de ceea ce cu greu putea fi trecut cu vederea. André, care întîrziase, făcu un ocol prin fundul sălii, pentru a nu se întîlni cu ea. Stefania era de acord cu asta; din motive, pe care nu le explica, l-ar fi evitat și ea. Asta vine de la sine sau nu vine. Să nu anticipăm ! spuneau amîndoi, André și Stefania; cît despre sentimentul lor, în privința asta o lăsară deocamdată moartă.

Arthur se grăbi s-o primească pe Melusine, dar zelul lui era neostentativ. « Totu-i în regulă », murmură el în timp ce părea să-i sărute mîna ridicată în sus. Brățara ei, acea piesă incomparabilă, îi strălucea în asemenea măsură înaintea ochilor încît îi închise. Scutură zdravăn mîna fiicei, cu care prilej nu pierdu ocazia s-o gîdile ușor în palmă. Dar Stefania nu luă act de asta.

Foarte pe scurt o informă pe bancheră de manevra lui izbutită cu industriașul de război. Cu adevărat putea s-o considere ca reușită: pe una din scundele sofale roșii ședeau, mai mult sau mai puțin înțeleși, omul de importanță vitală și indolenta lui seducătoare. Pe chipul ei nu se deslușea strădania pe care i-o prilejuia oarecum. Îl trata ca pe un adolescent, pe care trebuia să-l inițieze. Iar nefericitul lăsa cu multă plăcere lucrurile să se desfășoare.

Stefania asistă, fără să participe, la consfătuirea mamei ei. O singură privire laterală arătă că o compătimea sincer pe Melusine. Cu acest prilej zîmbi, avertismente serioase nu intrau în discuție, fiica le considera inutile.

La adăpostul murmurului de voci din jur, Arthur îi aruncă repede: « Subscrie orice sumă. Pe toți ceilalți îi determin eu după aceea, într-o singură ședință, să facă același lucru ».

Melusine vorbi obosit, dar oboseala putea fi simulată: « Foarte frumos. În ceea ce privește garanția noastră... »

El o întrerupse: « După cum stau lucrurile deocamdată, Barber și Nolus nu trebuie să garanteze nimic. Asta era înainte de operația mea izbutită ».

« A ta? » întrebă Melusine, și mai vădit obosită. « Exagerat de banala persoană de colo, din față, procedează independent. Ai încredere în ea? »

« Oricum ». Arthur își pierdu răbdarea. Să învingă dificultățile nemaipomenite și acum să se lovească de obiecții fără temei ! « Banca doar încasează, fără vreun risc propriu, de-aceea cu o participație scăzută ».

« Îmi place să aud asta », vorbi Melusine cu o ironie nedisimulată. « Aici e doar Nolus. El refuză afacerea ».

Pe bună dreptate Arthur deveni bănuitor față de asemenea afirmație; trebuia să exercite o presiune asupra lui, căci în orice altă privință o găsea neîntemeiată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nolus însuşi, deşi antrenat în discuţii, era tot timpul cu ochii pe el şi pe fracul lui roşu, ca şi pe doamna cu paiete. Alcătuiau, fireşte, o pereche remarcabilă. Stefania prevedea că îndată li se va alătura şi bancherul. Porni independent de-acolo, dar, după puţini paşi, ajunse în sfera de influenţă a unei personalităţi de care nu scapi cu una cu două. Doar cine sare peste case ! Cine doboară numaidecît cu o lovitură de box platnicii recalcitranţi !

Poulailler era pur şi simplu cel mai elegant bărbat al acestei recepţii pentru artă, fineţe, cu toate variantele lor, inclusiv puterea sexului şi cutezătorii coategoale. Lumea reprezentată aici părea creată anume pentru el, asemenea figură bună făcea Poulailler. Nici înalt, nici mărunt, îşi purta costumul de seară pe umerii de o lăţime firească şi pe şasiul inferior care se îngusta, de parcă se născuse cu el precum cu pielea proprie.

Stefania — rafinaţii domni mai vîrstnici l-ar fi numit instinctul virginităţii — nu-l credea. Nu se lăsa amăgită de Poulailler ci şi-l închipuia cu şapcă de apaş şi cu papuci noaptea, la un colţ de stradă. Abia dacă ar fi avut loc creo metamorfozare. Chipul poate rămîne cum este, acelaşi gît puternic şi muşchiulos dunga subţire a mustăcioarei deasupra gurii roşii, care trebuie doar puţin schimonosită, pentru a fi crudă ca ochii dulci.

Poulailler îi oferi braţul Stefaniei, cum ar fi făcut oricare altul, numai că tocmai acest gest decent aducea mărturie împotriva lui: nu i se potrivea. Stefania îi luă braţul, pentru ca Poulailler să nu-şi închipuie cine ştie ce. Întrebarea era: unde avea de gînd s-o conducă? Înainte, în camera lunguiaţă de la intrare şi în hol, lateral spre podiumul pentru concert, dacă nu cumva spre încăperile din partea cealaltă. Iluminate mai intim şi mai puţin frecventate, tocmai ele se bucurară de preferinţa cavalerului.

Stefania se opri locului la timp. « Nu », spuse ea. Poulailler fu concret consternat, cu degetul arătă spre pieptul său. Ea îi rîse în nas. « Pretindeţi că ne cunoaştem. E la fel de adevărat ca şi restul. N-am negat că v-am întîlnit ieri, chiar dacă eraţi într-o stare de sălbăticie ».

« De vioiciune », o corectă el. « Într-o stare de activitate furtunoasă, dar strălucită ! »

Ea fu de acord. « Străluciţi totdeauna şi acţionaţi rapid. Lipseşte doar un dormitor pustiu, şi aş şi fi legată fedeleş, cu căluş în gură şi ascunsă într-un dulap, pînă ce aţi găsi prilejul să mă vindeţi peste ocean ».

« După toate cele, de ce nu? » întrebă el. « Dumneata eşti aici una dintre persoanele cele mai deştepte. Nu-i aşa, întreaga societate asta scăpătată abia dacă se mai bucură de vreo consideraţie, în afară de a noastră. Ar trebui să ne asociem: fecioara şi . . . »

« Excrocul », completă ea. El obiectă că noţiunea aceasta aparţine literaturii; viaţa este plurivocă. Între timp arătă spre sofaua roşie scundă din apropiere, cu ocupanţi potrivit împerechiaţi: căpitan al înarmării şi cocotă, mare doamnă, trecută, mare cîntăreţ, cocoşat.

Intenţia lui era ca ea să observe mai mult decît doar asta şi, într-adevăr, Stefania n-avu ce face. Frumoasa ei mamă îi lăsase pe cei doi prieteni de afaceri ai ei faţă în faţă, tocmai intra în camera de muzică, de necrezut, împreună cu André. Melusine era cea care atingea umărul tînărului pe la spate.

Stefania gîndi: totul e-n regulă. Totuşi se roti o dată în jurul ei şi, pentru moment, nu ştiu încotro să se îndrepte. Apoi se repezi spre prima aglomeraţie ce-i apăru în cale. Poulailler cel astfel placat îşi schimonosi gura cum s-ar fi aşteptat ea. Dar deja fusese dat uitării.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lui Nolus, Arthur îi spuse: « Felicitările mele, dragă prietene! O afacere ca asta nu-i pică în mînă nici celui mai genial negutător decît o singură dată ».

Bancherul încercă să fie sceptic: « Genial, ăsta sînt eu, dar mîinile sînt ale dumitale. »

« Ai perfectă dreptate », confirmă Arthur. « Doar eu puteam să sesizez toate împrejurările, să pun de acord interese divergente: finanțele, arta și ceea ce mai vezi adunat laolaltă. »

« Văd oameni căzuți mesa », încercă Nolus circumspect. Păcat că rămînea omul zilnicelor ghete noi! Cam sucit, dar inofensiv. În realitate era hotărît ca, de rîndul ăsta, să nu fie el cel ce pierde. Sosise vremea să-și pună treburile în ordine, cel mai simplu, ca turist. Se gîndea chiar la vreo țară peste ocean.

În asemenea condiții, faptul că-l lăsa pe Arthur să vorbească era cel mai mărunt lucru: « Nu vezi aici o societate de *aigrefins* și *poires*. Ceea ce ai înaintea ochilor este secolul nostru! »

Ăsta era îndrăznețul demaraj al agentului. Viitorul voiajor prin lume dădu din cap ca un tăcut « dinspre partea mea, fie! »

Agentul strigă: « Într-adevăr, Secolul! » În continuare ridică vocea destul pentru ca să se adune în jur un grup. N-avea nimic de ascuns. Opera cea nouă, materialicește ca și asigurată, dobîndea acum, ca supremă ornamentație, transfigurarea morală. Poftiți înăuntru! Nimeni nu-și astupă urechile!

Întors, de formă, către Nolus, Arthur vorbea pentru o lume, care nu vrea decît să fie manipulată. Datorită exercițiului, fermitatea și înflăcărarea lui deveniră cu atît mai autentice.

« Dumneata, ca financiar, depinzi personal de artă, ești legat esențial de ea. Vei prospera și înflori într-un veac care îți acordă considerație. Aici, roiul de nume celebre și de nume pe care eu le voi face celebre justifică secolul care, ca să fim cinstiți, tare mai are nevoie de asta. Omenirea dezlănțuită a acestor vremuri nici măcar nu s-ar mai rușina. Doar patul de moarte al culturii, singur, își mai aduce aminte de o ultimă rămășiță de bună cuviință. »

Arthur se surprinse divagînd oratoric; era nevoie să-și încordeze puterile, pentru a întoarce discuția spre un final bun și îngăduit.

« Noi toți laolaltă, bogăția asigurată, frumusețea nepieritoare și o pricepere, care repune orice epocă în granițele ei, ce spun eu, noi sîntem bastionul împotriva barbariei. — Nu e nici o exagerare, dar vă puteți imagina tranzacții de afaceri cu sălbateci? »

« Depinde », vorbi de pe canapea încîntătoarea artistă, care-l domesticise pe industriașul de război.

« Eu », strigă Arthur, înflăcărat, « eu îi apăr pe contemporanii mei de canibali! Asta face meseria mea să fie onorabilă. Faptul de-a deschide noua operă va fi pentru fiecare dintre noi, abstracție făcînd de orgoliu și de beneficii, o realizare fără egal. Așa cum sîntem noi aici, salvăm civilizația! »

Închise gura, iar ochii i se umeziseră. O doamnă, din păcate mica urîtă, i se aruncă de gît. Dar toți ceilalți izbucniră în urale, aplaudară, iar președintele radioului îi strînse mîna lui Arthur.

« Vorbește astfel și la mine, firește atenuat. Prețurile mele îți vor fi remise mîine. »

Nolus mulțumi împreună cu ceilalți ascultători. « Dacă vine din inimă, merge la inimă », spuse el. În sine vorbi cu o căldură pe care-o datora doar oratorului: și San Domingo este o regiune.

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PROSPECȚIUNI
DISOCIERI
PROSPECȚIUNI
DISOCIERI
PROSPECȚIUNI

PIETRO CITATI

Romanul ca «oglindă»...

« În afara pasiunii eroului — spunea Stendhal — romanul trebuie să fie o oglindă »[1]. Dar ce anume să oglindească? Cititorul ingenuu care la sfîrşitul secolului al XVIII-lea cunoştea numai *Moll Flanders* şi *Tom Jones*, *Le Paysan parvenu* sau *Pamela* ar fi dat acelaşi răspuns ca şi cititorul care, o sută de ani şi mai bine după aceea, se lăsa cucerit de încîntare citind *Les Illusions perdues* sau *Război şi pace*, sau *Magazinul anticarului* sau *À la recherche du temps perdu*. « Romanul, ar fi răspuns ei într-un glas, este oglinda realităţii ».

În această mare oglindă, toate evenimentele istoriei universale lasă o urmă, ca şi cum romanul ar fi unica eternitate pe care ele ar fi conştiente că o merită. În dimineaţa bătăliei de la Austerlitz, Napoleon stă nemişcat în fruntea mareşalilor săi, călare pe un mic cal arab gri. Voios şi întinerit, plin de bucurie ca un băiat îndrăgostit, în acea stare sufletească în care totul ni se pare cu putinţă şi toate ne reuşesc, el contemplă înălţimile ce mijesc din ceaţă, trupele ruseşti ce se mişcă încet, şi, imediat ce soarele răsare la orizont, îşi scoate mănuşa din mîna-i frumoasă şi mică şi dă ordinul de începere a acţiunii. La cîtva timp după aceea, culorile tinereţii

---

* « *Première préface* » la *Lucien Leuwen*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

au dispărut de pe chipul lui Napoleon. Cu obrazul îngălbenit, umflat, cu ochii încețoșați și vocea răgușită, traversează cîmpia umedă și fumegoasă a bătăliei de la Borodino: zeci de mii de oameni zac morți pe pajiștile unde vreme de sute de ani țăranii satelor Borodino, Gorki și Sevardino coseau fînul și își duceau la păscut cirezile. Cînd Napoleon intră în Moscova, orașul e pustiu: magazinele și portalurile sînt toate închise: numai cîntecele bețivilor, urletele unui grup de nebuni, țipetele unui stol de ciori pe zidurile Cremlinului întrerup tăcerea; și îndată primele limbi de foc izbucnesc din acoperișurile caselor de lemn, zidurile trosnesc și se prăbușesc, nouri de fum unduiesc deasupra străzilor, cînd întunecați, cînd fulgerați de scînteile flăcărilor.

Din ce în ce mai minuțioasă și meticuloasă, așezată pe o uliță de țară, în colțul unei străzi de oraș sau în taina bogatelor apartamente, oglinda romanelor adună în apele ei rapidele și contradictoriile spectacole ale vieții cotidiene. Întîlnim, reflectată în ea, Londra primilor ani ai secolului al XVIII-lea: acest oraș enorm, această excrescență imprevizibilă și monstruoasă, plină de aristocrați fără scrupule și de negustori lacomi, de bețivi, de prostituate, de hoațe și aventurieri din toate țările. Apoi oglinda se întunecă; și Londra ne arată, un secol după aceea, casele umede și putrede ale suburbiilor ei, de abia construite, și curînd măcinate; mizerabilele barăci clădite din rămășițele corăbiilor; înaltele, întunecatele coșuri de fabrici înghesuite unele într-altele, asvîrlind asupra orașului fumuri biciuitoare și acoperind cu cenușă maidanele de urzici, frunzele răsucite ale copacilor, florile veștejite și iarba aspriță a vechilor grădini.

Dacă mutăm acum oglinda deasupra Parisului și a Franței lui Louis-Philippe, ce spectacol tumultuos și exorbitant se înfățișează privirilor noastre! Intendenții lui Napoleon nu-și stăpînesc josnicele lor pasiuni senile; imaginația cămătarilor visează să extragă mereu aur; fantezia marilor criminali pune la cale mașinațiuni infernale, capabile să răstoarne un imperiu; tinerii provinciali caută zadarnic bogăția și gloria; muncitorii îngrămădesc pietre, omnibusuri și tuburi de gaz pe străzile Parisului, pătrunzînd în palatul regal ca un fluviu vertiginos; în vreme ce la țară, țăranii se strecoară în misterioasele desișuri ale parcurilor din secolul al XV-lea, le desțelenesc și le subdivid în loturi, asemeni eșantioanelor unui croitor. Nu putem ignora nimic din cele ce existau atunci: nici cămășile cu butoni de aur, pantalonii cu bogatele lor cute și mica redingotă ce strînge talia frumoșilor dandy ai Parisului; publicitatea pe care César Birotteau o făcea produselor sale *Double pâte des Sultanes* și *Eau Carminative* prin afișe lipite pe zidurile bulevardelor; sau bufetele soioase, enormele mese date cu ceară, prăfuitele lămpi de Argand, mobilele crăpate, mucegăite, clătinătoare și roase de carii ce întristează pe oaspeții pensiunii Vauquer.

Cine încearcă să scape de lumea reală — acel loc în care spațiul separă, unde lucrurile zdrobesc cu greutatea lor, unde întîmplarea și dezordinea țes plasele lor sinistre și jalnice — cu greu va afla consolare în cea mai mare parte din romane. Dacă trece prin oglindă ca Alice și ușorul perete de sticlă dispare ca un stîrc alb înaintea pașilor săi, el va întîlni în lumea romanului aceleași brutale, ineluctabile divinități care fac fericită sau nefericită existența noastră. Spațiul îi va face cunoscute măsurile lui; Timpul, Greutatea, Volumul, Întîmplarea și Dezordinea îi vor demonstra că nimic nu s-a schimbat. Unica sa consolare rămîne aceea de a simți miraculos de intensificat și urieșesc tot ceea ce îi părea, în existența reală, decolorat și mediocru.

Cel ce citește un roman, descoperă același spațiu pe care un cartograf îl desenează pe hărțile lui. Ca și în realitate, recunoaște altitudinea munților, clinele colinelor: cîmpii care se întind la infinit, măsurate de pașii armatelor; torente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi rîuri ce se aruncă brusc în văi sau curg cu un ritm din ce în ce mai lent în mare; regăseşte aceleaşi distanţe — două zile în căruţă sau trei ore în tren — ce despart două oraşe; dacă naufragiază în insula lui Robinson, învaţă latitutinea şi longitudinea ei, cît de plană sau de stîncoasă era linia ţărmului, care era distanţa între două peşteri şi care regimul ploilor. Deasupra capului său aleargă minutele şi orele, săptămînile şi lunile, anotimpurile şi anii. Ce importanţă are dacă timpul i se pare incredibil mai rapid şi mai grăbit decît cel real; sau, în schimb, atît de lent şi de minuţios, încît nici rînduri, nici pagini, nici cărţi nu ajung să epuizeze o singură oră? Şi într-un caz, şi în altul, el se afundă în elementul timpului ca într-un lichid: în timpul care transformă societatea, care încovoaie şi travesteşte persoanele, încarcă de sbîrcituri obrazele, îngroaşe arterele, vopseşte cu alb părul şi bărbile, îngreuiază picioarele, ca şi cum le-ar pune încălţări de plumb.

În timp ce cititorul se dedă lecturii, un personaj sare din paginile desfăcute şi umple mica încăpere. Cunoaşte totul despre el: culoarea în care îşi vopseşte mustăţile, nuanţa întunecată sau pămîntie a feţii, fardul ce îi acoperă pielea; bunicii pînă la a treizecea generaţie; gesturile lui nervoase, dramatice, insolente, teatral virile; bunăvoinţa sa regală, ferocele mînii, irezistibilele *bons mots*, deplorabilele înclinări sexuale; privirile dilatate de atenţie, cînd cutezătoare, cînd prudente, cînd arogante ca cele ale unui prinţ de sînge, cînd insinuante ca cele ale unui spion, cînd cucernice, timide, extatice şi pudibonde; vocea stridentă, asurzitoare ca o furtună, gingaşe ca un cor de logodnice şi dulci surori; şi rîsul mărunt, atît de fin şi de uşor, asemănător cu cel al bunicelor bavareze sau lorene sau cu sunetul anumitor antice instrumente muzicale, rarissime astăzi . . . La sfîrşit, după ce a trăit alături de Monsieur de Charlus cîteva luni, nici o minune dacă rolurile se inversează. Aşa cum duhurile gigantice umplu vechea cameră gotică, alungînd pe vrăjitorul care le invocase, la fel miraculoasa figură de hîrtie pare să posede toată forţa şi tot sîngele, întreg volumul şi greutatea realităţii; în timp ce noi, cu aparenta noastră făptură de carne şi oase, sîntem atît de mici şi de ireali, sărmane umbre agăţate de marginile unei măsuţe.

Dacă nu încetăm a trăi printre figurile şi evenimentele romanului nostru, sfîrşim prin a ne da seama că autorul are cel puţin un lucru comun cu necunoscutul Stăpîn al Istoriei: nu deosebeşte invenţiunile destinului de cele ale întîmplării, lucrările universale de cele insignifiante, pe cele simbolice de cele aparente, şi nu încearcă să descopere în tot ceea ce e ilegal şi catastrofic nici măcar umbra unei legi. Nu are planuri, nu se supune nici unui proiect, nu ştie unde vrea să ajungă. Ignoră ceea ce scrie. Păşeşte prin fabulaţiile sale aşa cum ar străbate în timpul nopţii desimea unei păduri; nu zăreşte personajele şi istoriile mereu diverse pe care le zămisleşte; se pierde, se îndepărtează, urmează cărările cele mai extravagante, se trezeşte în neaşteptate luminişuri; nu ştie să respingă nici una din chemările ce-i vin din stradă; şi, la sfîrşit, rămîne mai uimit decît noi de bogăţiile pe care a ştiut să le strîngă.

Astfel deci, romanul nu este un organism, ci un mănunchi de organisme vii: un agregat de persoane, de animale şi lucruri care trăiesc unele peste altele, ca algele şi excrescenţele marine; un mare sac în care se află adunat tot ceea ce, în cursul unor luni sau a unor ani, a străbătut imaginaţia unui scriitor. Putem găsi de toate: istoria tipografiei în Franţa sau a crizei dreptului de primogenitură în Italia meridională, un tratat de economie politică, un întreg concert de coarde, un eseu de filosofia podoabelor; călătorii în India şi în lumi subpămîntene; şi imediat ce un personaj are idei asupra lui Dumnezeu, sau asupra morţi, vrea neîntîrziat să ni le comunice, deşi n-au nici o legătură cu ansamblul cărţii. Părţile principale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sînt de-abia schițate; amănuntele secundare sînt cizelate cu o grijă excesivă, ca și cum ar trebui să ne reveleze vreun secret; multe fire schițate, multe teme propuse la început sînt deodată abandonate într-un ungher; în timp ce o mînă neatentă umple un mare spațiu gol, cu o pată de bitum.

Cînd am ajuns la ultimele rînduri ale romanului și cuvîntul « sfîrșit » ne constrînge să abandonăm cu durere lectura, nu știm în ce lume ni s-a întîmplat să trăim. Cîteodată, în paginile ce-au sburat prin fața noastră, am presimțit intenții, semnificații, simboluri. Dar, cît de adesea, ni s-a părut a continua acolo însăși existența noastră ! Din această perplexitate, nu ne putem niciodată elibera. Așa cum spunea Rivière, romanul este asemenea unui copac monstruos, care se hrănește cu lucruri vii și moarte, reale și imaginare, care absoarbe ori și ce aliment, și-și întinde nemăsurat ramurile și brațele, și nenumăratele tentacule și cîrcei. Nu știm ce forță îl împinge și cărei legi i se supune; și cu o plăcere mereu reînnoită, ne adîncim în acest pitoresc hățiș de oameni și de animale, de plante și de orașe, de hîrtie și de pămînt, de sînge și cerneală . . .

În jurul lui Goethe

. . .E o operă în care autorul a urmărit cu bunăștiință și coerență să înlăture orice legături ce ar fi putut uni romanul cu realitatea cotidiană: *Wilhelm Meister Lehrjahre* a lui Goethe. În cartea sa nimic nu ne amintește spațiile lumii: orologiile nu bat, evenimentele istoriei nu îndrăznesc să introducă zarva lor: personajele nu au nume, nici poreclă, nici limbaj individual, ele înfățișează chipuri simbolice și își ascund propriile sentimente privirii psihiatrilor; în vreme ce aventurile sînt mult mai artificioase decît cele visate de cea mai deslănțuită imaginație. Ce a rămas deci aici, din realitate? Amorurile lui Wilhelm și ale Marianei, scenele păpușarilor și ale teatrelor germane, tavernele și castelele, actorii și nobilii, toată viața pitorească și multiplă pe care Goethe a observat-o în lume, a fost complet transformată de mîna sa fermă și ușoară. Oglinda flamandă, așezată pe ulițele de țară și în bogatele castele, a cules reflexele încîntătoare ale realității; le-a păstrat mult timp, distilîndu-le esențele semnificative; apoi a îndreptat aceste reflexe și umbrele lor înăuntrul acelei oglinzi concave, acelei sfere vide, șlefuite și uniforme, care este o carte.

. . .Poate pentru prima oară în istoria literaturii, Goethe eliberează romanul de lunga, fascinanta supunere față de coloratele capricii ale întîmplării. Ca Flaubert, silește această creatură atît de intim i-legală — acest copac cu mii de ramuri, acest hățiș de pămînt, de sînge și de cerneală — să-și încline capul în fața forței inflexibile a Legii și a Formei. Dacă, odată, romanul semăna cu o « *suite* de gînduri în mintea unui bețiv », Goethe îl transformă într-o construcție sistematică asemeni unei opere de filosofie, legată și continuă ca o teoremă. Dacă, o vreme, alterna volubil locuri necesare și posibile, Goethe cizelează atît de atent superficiile, introduce corespondențe și relații, taie, distinge și reunește, pînă la punctul în care toate motivele și cuvintele devin semnificative ca spațiul verbal al unei producții lirice.

Dar aceasta, fără a face mai semnificativ cititorului ceea ce a tratat pînă la un punct în mod frivol și fără « a legitima și în fața rațiunii . . . ceea ce ar putea fi considerat numai un joc al imaginației » așa cum îi sugera Schiller, primul lector și analist genial al romanului său. Acele « ultime cuvinte semnificative » pe care Goethe recunoștea a-i fi reclamate de prietenul său și de care, din pricina « firii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sale profunde », « tic-ului său realist » se mărturisește neînstare, acele « ultime cuvinte semnificative » n-aveau să iasă niciodată din pana lui Goethe. Asemeni unui grădinar care pregătește tot felul de trufandale pentru piețele primăverii, Goethe nu-și ducea operele pînă la maturație completă. Le oprea o clipă mai înainte; le culegea de pe trunchiul lor cînd erau încă crude. În loc de a face toate motivele explicite și inteligibile, cum ar fi dorit Schiller, le lăsa în penumbră. Cu un « semn », cu o « ușoară aluzie » (cum declara odată), atingea de-abia maximele probleme: pe jumătate conștient și jumătate inconștient, comitea micile, obstinatele sale erori de adițiune; ascundea profunzimi tragice sub o notă frivolă sau un joc teatral; indica drumul cel bun și apoi îl părăsea; și numai întoarcerea unei comparații, după sute de pagini, ilumina sensul profund al unei cărți.

Dincolo de aproape cruda liniște formală, cîte forțe stau ascunse și tăcute! Toate bogățiile care, în operele altora, strălucesc și scînteiază la suprafață, aici trebuie să le întrezărim. Într-o pagină, o idee nu a sfîrșit să se desfășoare; într-o alta, un întreg roi de metafore nu a venit la lumină, ci a iradiat în toate venele operei și continuă să-i comunice agitația lui fantastică.

... Cred că fidelii cititori de romane — acei care recurg la cărți spre a le trece vremea, spre a înota în oceanul consolator al fanteziei și a cunoaște, fie măcar printr-o altă persoană, ce este realitatea — nu sînt entuziaști de o asemenea metamorfoză a romanului ca cea înfăptuită de Goethe în *Lehrjahre*. Cînd citesc un « adevărat roman » îi acordă o atenție pasionată și distrată în același timp: somnolează asupra unei pagini, sar peste o maximă sau peste un capitol de considerații teoretice, de-abia ating cu ochii descrierea unui peisaj sau a unui interior; și sînt convinși că nu pierd aproape nimic, pentru că, într-un capitol succesiv, vor găsi o pagină de aceeași natură cu cea pe care au sărit-o. Dacă, în schimb, ei trec peste un singur cap de rînd din *Lehrjahre*, este posibil să-i înțeleagă prost sensul; dacă scot o cărămidă din fațadă sau o mică piatră din unghiul mozaicului, edificiul întreg riscă să se prăbușească cu mare zgomot. Dar Goethe n-a voit să uite nici măcar acest foarte vast public, care se apropie de operele de artă cu mintea plină de o amabilă confuzie. Cel care nu prinde țesătura simbolurilor, care nu zărește acel *lapis* alchemic ce strălucește în fiece loc al cărții, poate să alerge veloce pe superficia ei, și să identifice propria lui soartă cu cea a lui Wilhelm Meister, să se îndrăgostească de Mariane, să fie rănit prin păduri; să lăcrămeze asupra năpăstuitei sorți a lui Mignon. Nu este sigur că plăcerea (și comprehesiunea) lui vor fi mai puțin mari ca ale celorlalți.

... În *Lehrjahre*, două imagini ale universului, care par și sînt contradictorii, se contopesc într-o paradoxală unitate: folosind imagini din considerațiile goetheene despre natură, piramida desăvîrșirii, construită după o foarte evidentă ierarhie de valori, se transformă continuu într-o amplă superficie plană, unde toate punctele stau la aceeași distanță de centru. Nu știm dacă aici sălășluiește Dumnezeu. Dacă sălășluiește, se manifestă numai pe culmile cele mai înalte, pe care strălucește lumina celor mai profunde arhetipuri ale sufletului uman. Dar, în același timp, acestui Dumnezeu îi place să sălășluiască în ungherele cărții; chiar și pe mizerabila scenă a unui teatru de comedianți de rînd, în locandele cele mai echivoce, de-a-lungul străzilor străbătute de briganzi și vagabonzi, în sufletul unei modeste servitoare sau pe buzele unei actrițe fără talent.

Cînd Goethe vizita feerica grădină publică din Palermo, totul îi aducea în minte fericita insulă a Feacilor. Dacă privea către nord, valuri de un albastru întunecat luptau spre a pătrunde în sînul golfului: dacă privea în jur spaliere

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de portocali și lămîi se bolteau în grațioase cabane, arbori tropicali își întindeau ramificațiile, pereți de leandri captivau ochiul cu mii de flori roșii, pești aurii și argintii se ascundeau printre mușchii și trestiile unor mari bazine. Dar l-a uimit mai cu seamă intensul abur azuriu, ce se întindea difuz peste toate lucrurile. Ca acel *glacis* pe care un pictor îl distribuie pe o pînză, această apariție atmosferică îngăduia să distingi îndepărtatele profiluri ale munților, arboradele navelor din port, florile roșii ale leandrilor, portocalii și lămîii; distanțele reciproce dintre lucruri, și în același timp, părea « a contopi într-un singur element munții, cerul și marea ».

Același lucru îl realizăm și noi în timp ce parcurgem întîmplările lui Wilhelm Meister. Lumina extraordinară ce scaldă toate punctele cărții desenează cu precizie contururile și umbrele lucrurilor și personajelor, construiește limpezi scene de ansamblu, deosebește una de alta cărămizile galbene sau roșii ale zidurilor, ca și micile obiecte — un pieptene, o panglică sau un pantof — aruncate într-un colț; măsoară distanțele și proporțiile, ca și cum ar lumina un tablou de Vermeer; și cîteodată, străbate lucrurile și urmărește dincolo de ele prea limpezile umbre. Dar această stranie lumină răspîndește asupra tuturor punctelor cărții un abur suav, o dulce umbrire, un văl delicat, care le contopește într-o substanță uniformă. Nici un loc, nici un personaj, nici o aventură nu amintește a fi fost îndepărtată din lumea realității, în care locuia cu noi. Crăpăturile și rugozitățile zidurilor, cheagurile de culoare și umiditate, nodurile lemnelor au dispărut: deosebirile de stil și de limbă, salturile de ton și disonanțele, abisurile dintre povestire și dialog, dintre narație și interpretare sînt topite în fum, amalgamate. Cu o vorbă a lui Proust[1], « mîna lui Goethe a așternut asupra cărții sale acea esență inefabilă ce constituie ultimul secret al artei: *le vernis des Maîtres* ».

(Din eseul Goethe, *Milano, Mondadori, 1970)*

În românește de THEODOR ENESCU

ALEXANDRU SEVER

Romanul și Tragedia

*S-a vorbit de tragic în pictură, în muzică, în sculptură, chiar în arhitectură critica curentă folosește în legătură cu romanul formule de tipul « erou tragic », « atmosferă tragică », « gest tragic », « spirit tragic », la o adică sînt pomeniți Cervantes, Hardy, Dostoievski, Faulkner. Nu cunosc totuși nici un studiu sistematic dedicat tragediei sub specia romanului; unii esteticieni, deși nu ignoră problema, nu o studiază niciodată ca atare; toate marile sisteme estetice preferă să discute teoria tragicului în sfera genului dramatic. Nu e vorba numai de o

---

1. Scrisoare din 1904 către contesa de Noailles, *Correspondance générale*, Paris, 1931, vol. II, p. (86—87)

* Fragment din eseul « Geneza romanului ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

preferință legitimată, de obligația de a studia tragicul în sfera lui esențială. Există rațiuni teoretice care par să excludă romanul din sfera tragediei. Și cea mai importantă ar fi aceea că umanitatea mijlocie, personajul tipic al romanului, nu este un erou tragic. Efectul caracteristic romanului, acela de reducție la scară strict umană a eroului exemplar, provoacă o distorsiune a potențialului tragic în favoarea dramei curente, și nu lasă pe locul abandonat dramei decît o explicație în limitele rațiunii și realității imediate. Proza vieții este esențial netragică.

Oricît de precar am defini situația tragică, ca o situație fără ieșire, dominată de conștiința strivitoare a absolutului, vom băga de seamă că viața, ca proces, nu cunoaște situațiile fără ieșire, moartea însăși, înțeleasă în sensul naturii ca un moment necesar într-un proces infinit, nu are semnificație tragică. Cu cît un roman e mai ancorat în viață, cu atît mai mult sugerează, inevitabil, ceva din infinitatea ei, adică ceea ce e mai profund caracteristic vieții: de a nu pune punct nicăieri.

Năzuința vădită a tuturor tehnicilor romanești către un ideal de obiectivitate ar putea fi interpretată, într-un fel, ca o tainică năzuință către obiectivitatea caracteristică tragediei. Dar o narațiune presupune, inevitabil, un narator subiectiv; oricît de ascuns, prezența lui se simte și se divulgă; o tragedie comunicată, mijlocită, nu poate să fie decît o tragedie filtrată la dimensiuni umane, mult prea umane, a unei nenorociri. De aceea într-un roman, singura conștiință cu adevărat tragică, cînd ea totuși există, este aceea a autorului.

În fine, apetitul romanului pentru detaliu și totalitate nu îngăduie acea operație de abstractizare a conflictului într-o zonă a purei contemplări, care să fructifice potențialul tragic în sfera tragediei propriu zise. Ca și în viață, în roman, catastrofele, omorurile, nenorocirile de tot felul, cadavrele, toate aparențele tragicului încă nu fac o tragedie, așa cum toată recuzita tragediei încă nu face spectacolul tragic și nu declanșează acea teribilă cutremurare a spiritului, potențat să contemple fix soarele negru al morții. De ar fi altfel, ar însemna că orice roman de aventuri, orice roman polițist, toată epica esențial catastrofică este « tragedie »; de fapt, asemenea romane sînt simple scenarii dramatice în care nu răsună decît ecoul tragediei absente; e literatura ce caricaturizează tragedia.

Pe scurt, în roman tragicul se sufocă sub aparențe și prozaic. Acesta și este motivul pentru care romanul nu suportă stilul sublim. Aplicat la realitatea vieții prozaice, stilul sublim nu poate să producă decît un efect de distanțare a cărei cea mai fericită expresie este ironia. Într-un roman cu potențial tragic, ironia nu poate fi decît efectul unui regret.

« Romanul tragic » e o utopie; a-l postula nu înseamnă nimic altceva decît a oferi narațiunii epice un ideal de exemplaritate. De aceea, cînd e vorba de roman, toate sintagmele pomenite în care tragicul este al doilea termen, deși justificate în critica curentă de obligația examenului nuanțat, totuși, dintr-un punct de vedere superior, imposibilitatea de a le raporta la o teorie coerentă a tragicului romanesc, le ia orice sens teoretic. Nici *Don Quijote*, nici *Idiotul* sau *Demonii*, nici *Sanctuarul* sau *Lumină de august* nu sînt tragedii, deși personajele ca și împrejurările au încărcătură și alură tragică. În sensul ideal al tragediei grecești, nici măcar Evangheliile nu constituie o tragedie. E adevărat că omul care încearcă să se depășească în sensul divinității este un personaj eminamente tragic, dar moartea acceptată întru împlinirea Scripturilor este o sinucidere demonstrativă pentru uzul întregii umanități, și oricît fior presupune în acest cadru suferința și acceptarea morții, ele sînt principial netragice; zeul care se face om, chiar acceptînd patimile omului, nu riscă moartea, ci numai o gustă; învierea operează reducția tragediei la nivelul dramei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Potențial tragică este aici și figura trădătorului; căci nu poate să fie decît tragică obligația pe care i-o impune un scenariu divin de a fi instrumentul care asigură împlinirea Scripturilor, mijlocitorul care asigură, odată cu moartea omului, învierea zeului, adică reintrarea zeului în circuitul divinității sale. E o « reîntoarcere în divinitate » ce are nevoie de o jertfă; ca și Isus, vînzătorul este victima unui rămășag divin. Dar fără înțelegerea superioară a misiunii, interpretîndu-și adică rolul în ordinea meschină a realității imediate, lipsit, cu alte cuvinte, de capacitatea de a se depăși, vînzătorul se sinucide. Sinuciderea lui, ca și învierea lui Isus, îl scoate din ordinea tragediei. Creștinismul gîndește lumea ca pe un basm, și basmul care postulează eternitatea divinității nu este tragic. E în Evanghelii un refuz obstinat al tragediei, și simbolul acestui refuz e Paradisul.

În *Don Quijote*, rolul scenariului divin din Evanghelii îl ține canonul cărților de cavalerie. « Bătrînul » hidalgo, aproape de vîrta canonică a celor cincizeci de ani, ține « să se conformeze Scripturilor » și are, realmente, potențialul unui erou tragic atît timp cît, la granița dintre vis și viață, înfruntă limitele propriei sale ființe ca să trăiască în ordinea ideală a unui ființe exemplare, capabilă să propovăduiască binele, să împartă justiția și să apere umanitatea amenințată. Perechea lui mitică e Sancho Panza, ucenicul contaminat de nebunia mesianică a stăpînului său. Dar parodia Evangheliilor, chiar nepremeditată la origine, e prea evidentă, veselia — chiar temperată de tristețe — e încă prea abundentă, realismul prea robust în comparație cu realismul tragediei autentice purificat de detaliul prozaic, pentru ca romanul să rămînă prea mult timp în sfera tragediei. Însănătoșirea finală a eroului e felul lui caracteristic de a învia; dar « învierea » lui, adică revenirea la condiția realității, e o negare a idealului și o autonegare a ființei sale ideale. Moartea pe care n-a aflat-o niciodată în luptele lui de vis, îl găsește treaz, pocăit și obosit în patul său. Tragedia eșuează în patul sărăcăcios al unui bătrîn hidalgo păzit de corul domestic al nepoatei, menajerei, preotului, și bacalaureatului. Omul moare în spirit creștin, renunțînd la iluziile vieții pentru iluzia paradisului. Cît ridicol este în Marea Aventură a mesianismului quijotesc vine tocmai din neputința de a trăi tragic.

Totuși nu melancolia îl ucide pe Don Quijote. Am citit odată undeva despre un copil care a murit bătrîn; o boală ciudată, al cărui nume nu-l țin minte, a făcut din el, la șase ani, un adolescent; la opt ani, un bărbat; la zece ani, sau poate chiar la mai puțin de zece, un bătrîn sfîrșit. Ceasornicul lui biologic, dereglat de boală, l-a trecut în cîțiva ani prin toate vîrstele vieții. Aventura lui Don Quijote joacă tocmai rolul acesta al morbului care produce senescența rapidă. Deși la cincizeci și ceva de ani nu se poate spune că un om este bătrîn, totuși în ce-l privește pe Don Quijote, acesta e lucrul cel mai surprinzător: pare ! Și nu e o simplă aparență: este ! Nu e vorba numai de slăbiciunea fizică și de intermitențele inteligenței ce-i dau aparența bătrîneții; tot comportamentul lui, chiar obsesiile lui, chiar înțelepciunea din momentele cele mai fericite, toată turnura spiritului său — toate, sînt ale unui om bătrîn. Așa e gîndit, așa e văzut ! Dar dacă stai acum să te întrebi ce instinct artistic a modelat toată ființa lui în sensul bătrîneții, trebuie să-ți spui că instinctul artistic a lucrat încă de la început cu imaginea globală a personajului și a sfîrșitului său. Pînă la cincizeci de ani Don Quijote a fost un copil; în cele o sută și șaizeci și cinci de zile ale aventurii sale a îmbătrînit definitiv. Înțelesul adevărat al biografiei sale: Don Quijote moare de bătrînețe.

Acesta și este motivul principal pentru care Don Quijote a fost conceput sub înfățișarea unui bătrîn: pentru ca moartea lui să aibe demnitatea morții naturale, sensul unei reintrări în ordinea stabilită a Rațiunii. În acest moment,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Don Quijote amintește mai degrabă de Oedip la Colonos căutîndu-și un loc în care să moară, și mai « clar văzător » în pragul morții decît a fost în vremea cînd a păcătuit cu ochii deschiși.

Nimic nu mai amintește acum la Don Quijote de mitul cristic. Moartea lui Isus avînd semnificația unui sacrificiu, el nu poate să moară copil pentru că un copil nu are conștiința morții, și o moarte fără conștiința ei, ia sacrificiului orice sens; nu poate să moară nici bătrîn, pentru că bătrînețea, ca vîrstă ideală, implică principiul morții naturale și moartea naturală nu e în spiritul jertfei; Messia trebuie să fie un bărbat care să aibă conștiința morții, zile de jertfit și putere de îndurat. Cînd un Camille Desmoulins, la o întrebare a tribunalului ce-l judecă, răspunde că are vîrsta sans-culotte-ului Isus, el vrea să zică că are exact vîrsta la care un revoluționar poate să-și asume o misiune și răspunderea ei; vîrsta de treizeci de ani este vîrsta la care moartea poate să aibă semnificație eroică și tragică. Prelungindu-și vîrsta în eternitate, rămas adică la vîrsta eternei tinereți ai celor treizeci și trei de ani, Isus iese din condiția eroului tragic. Și Don Quijote iese, dar în alte împrejurări: moartea lui nu e în ordinea existenței sale ideale, ci în linia existenței sale biologice. Nici că se poate moarte mai lipsită de tragic ca moartea de bătrînețe. Tragedia refuzată sfîrșește în tristețe și melancolie.

Tristețea lui Don Quijote n-o face nici jalnica lui aparență, nici contemplarea nimicniciei umane; tristețea lui vine din presimțirea unei imposibilități. Cu alte cuvinte, tristețea lui Don Quijote este efectul acestei împrejurări care refuză ironic, oricărei mari întreprinderi, orice obiect real, și războinicului teribil, orice prilej de a-și epuiza disponibilitățile într-o victorie. E în tentativa lui Don Quijote un refuz care ne amintește de Marea Armadă pregătită pentru o expediție extraordinară, visînd flote dușmane mereu ascunse sub linia orizontului și sfîrșind, fără să le întîlnească niciodată, risipită de furtuni oceanice. În prezența ironiei, tragedia se refuză.

Poate că un alt romancier, socotind să sporească intensitatea ironiei cu un efect curat tragic, ar fi căutat să facă din moartea eroului o consecință directă a unei existențe eroice și i-ar fi impus să moară de pe urma unei aventuri din cele mai nevinovate. Dar Cervantes preferă, pe drept cuvînt, o altă variantă a morții ironice: eroul care moare, ca tot omul, în patul lui. Aceasta se împacă, dealtfel, mult mai bine și cu respectul pe care Cervantes i-l poartă eroului său, și cu spiritul pios al tuturor timpurilor, potrivit căruia cu moartea nu se glumește. Deși nu se poate spune că există în toată literatura vreun erou care să-și fi ispitit moartea într-un chip mai glumeț, în atîtea și atîtea vesele întreprinderi, cînd Cervantes se gîndește să-și mîntuie eroul, preferă să-i facă parte de o moarte creștinească.

Pentru ca să regăsim acum, în spatele unor vesele pățanii și la capătul unui sfîrșit comun, sensul înalt al unei existențe ideale, aceasta presupune o adevărată răsturnare în termenii romanului, adică o opoziție ironică pe care subtextul îl face textului. E o lucrare de care în actul lecturii nu-i capabil decît un cititor el însuși cu gustul ironiei. E un gust pe care cititorii contemporani lui Cervantes, nu l-au avut probabil niciodată; ei au primit moartea lui Don Quijote fără pic de ironie, ca pe sfîrșitul firesc al unui om bătrîn, trecut prin ispitele eroismului la o vîrstă cînd alții trăiesc din amintiri. Și — după ce, pe atîtea pagini, au rîs din toată inima — întorcînd ultima filă, i-au păstrat o amintire înduioșată. Dar groaza și mila nu i-a încercat. Și nici pe noi.

În ce-l privește pe Hardy, rareori poate s-a mai vădit, înaintea lui Dostoievski, atîta dispoziție pentru tragic în roman. Dar cele mai multe dintre personajele sale, potențial tragice, n-au conștiința limitelor lor și, fără asemenea conștiință,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ele nu sînt decît nişte biete victime ale unei ostilităţi meschine, şi tragedia e imposibilă. Cîtă conştiinţă tragică există în aceste romane, aparţine autorului. De aici şi sentimentul că tragicul lui Hardy este voit, impus de încăpăţînarea unui pesimist cu gustul nenorocirii, înclinat să vadă totul în negru. Tragicul aici se anulează, aşadar, în absenţa necesităţii. Asociaţiile pe care le inspiră, de regulă, cu tragedia greacă, oricît de fecunde în cîmpul criticii curente, sînt, de fapt, inadecvate.

Mai complicate sînt lucrurile în cazul lui Dostoievski. Există, nici vorbă, în Dostoievski, un dramaturg genial care se zbate să iasă la iveală; cu o tradiţie mai puternică a teatrului, şi într-o altă epocă decît aceea de supremaţie a romanului, am fi avut poate în Dostoievski pe cel mai mare dramaturg al epocii moderne. Şi totuşi, lucru absolut uimitor, dramaturgul acesta nu iese niciodată la iveală sub înfăţişarea clasică a teatrului. Este singura excepţie printre marii romancieri şi nu s-ar putea explica exclusiv prin aceea că forma preponderent dialogală a romanului (în sens bahtian), şi natura dramatică a conflictului la limită, ar epuiza cu desăvîrşire nevoia de obiectivare a dramaturgului potenţial. Adevărul e că, la Dostoievski, conflictul dramatic, oricît de vast şi de substanţial, nu este decît aparenţa unui conflict fundamental de idei, şi un asemenea tip de conflict nu încape niciodată pe scenă. Dostoievski, ca şi Platon, este un ideolog care are nevoie de un spaţiu de desfăşurare pentru epica ideilor. Aşa se explică şi eroarea atîtor dramaturgi care, ispitiţi de dramaturgia violentă a lui Dostoievski, au încercat să-i transpună romanele la scară scenică; se ignora, desigur, caracterul eminamente epic al conflictului de idei. Sterilizat de duhul ideii, scenariul dostoievskian rămînea la nivelul melodramei. Chiar versiunea lui Camus, care încearcă — mai mult ca predecesorii săi —, să aducă în scenă ceva din dezbaterea de idei, este extrem de precară, practic de nejucat fără masive amputaţii în sistemul de motivaţii, şi nu are pînă la urmă decît valoarea unui compendiu dostoievskian. Un sistem de idei este ireductibil la un scenariu de semne scenice.

Cît priveşte problema propriu-zisă a tragicului dostoievskian, să observăm mai întîi că Dostoievski — ca şi romancierul catolic mai mult sau mai puţin în descendenţa sa — este un poet creştin care concepe tragicul, în chipul cel mai ortodox, sub semnul salvării. Să observăm apoi ceea ce este profund caracteristic conflictului dostoievskian: natura echivocă a momentului de criză. Dacă criza tragică este spaţiul închis al unei devitalizări, al trecerii de la viaţă la moarte, criza dostoievskiană este totodată spaţiul revenirii la viaţă. Ritmul dramatic al naraţiunii reflectă, s-ar zice, ritmul tragic al crizei de epilepsie. Fiecare ieşire din criza epileptică este o ieşire din moarte, şi Dostoievski a făcut din înviere — ca şi Tolstoi — momentul ieşirii din tragedie. Din tragedie iese şi Don Quijote ori de cîte ori, ca o prefigurare a însănătoşirii finale, buşitura realităţii îl scoate din aventură şi din nebunie, ca să constate doar că a fost victima unui vrăjitor. Aşa se face că situaţiile realmente tragice din romanul dostoievskian sînt situaţii deschise . . . Şi, evident, deschise către Paradis. Raskolnikov se mîntuie în pedeapsă, Ivan în nebunie, Mîşkin în idioţenie; refuzul consecvent al consecinţelor caracterizează aproape toate marile personaje; Sonia ca şi Alioşa, personaje de la limita dintre uman şi divin, sînt îngerii care deschid porţile ieşirii din tragedie. Chiar şi Kirilov care cu o conştiinţă mai vie a necesităţii tragice şi a consecvenţei în idei, se sinucide pentru ca să-şi demonstreze divinitatea cu atributul independenţei, iese din scenariul logic al tragediei în clipa în care conştiinţa jertfei sale se uşurează cu iluzia vieţii eterne.

Dintre marii romancieri, Faulkner este probabil acela care a năzuit şi a căutat formulele cele mai potrivite să dea spiritului tragic o interpretare în tradiţia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tragediei. Idealul tragediei greceşti l-a urmărit pretutindeni şi la puţini romancieri vom găsi, în aşa măsură premeditat, asociaţii în ordinea tragediei. Chiar căutările sale formale, uimitor de sistematice şi de consecvente, pentru a găsi formula unui roman perfect obiectiv, în care diferite voci intră succesiv în dialog; chiar un roman dialogat ca *Recviem pentru o călugăriţă*, atît de apropiat de spiritul teatrului — totul, de la teme şi motive, pînă la arhitectură, totul vădeşte imensa ambiţie de a realiza un tip de roman-tragic. Dar tragedia nu se realizează printr-un act de voinţă; nici un scenariu tragic nu garantează instaurarea tragediei într-un gen prin definiţie netragic. Conceptul de destin, modificat de creştinism şi prospectat într-o lume fără conştiinţa lui, nu fecundează nici o formulă romanescă în sensul tragediei.

Atît de ataşat realităţii, romanul nu poate să ignore tragicul sub specia realităţii; însă chiar edificat sub farmecul sublimului tragic, n-a izbutit niciodată să-l încorporeze. Romanul tragic rămîne o utopie cu valoarea unui ideal. Tragicul în roman se poate defini, cel mult, ca o specie a tragicului redus.

Mai ciudată în privinţa asta, este situaţia unei anume critici. Dacă romancierul, scutit de obligaţia de a lucra cu concepte, îşi îmbogăţeşte semnificaţiile cu jocul parodic al asociaţiilor şi mobilizează astfel, în favoarea operei sale, memoria vechilor mituri, criticul imprudent care, furat de farmecul jocului, nu distinge hotarele şi traduce în concepte imaginile lunecoase ale unei arte foarte rafinate, riscă să se găsească descoperit într-o falsă postură; căci toate conceptele cardinale ale tragediei greceşti — transferate asupra unei realităţi de care le desparte o istorie de două mii de ani, sînt inadecvate, şi falsifică percepţia critică.

Asemenea consideraţii despre tragicul redus al romanului, au rostul limitat să facă evident faptul că în multe privinţe evoluţia romanului confirmă unele din caracteristicile date în geneza lui.

41. Toate marile genuri anterioare romanului îşi au originea într-o epocă în care omul se simte încă parte a naturii şi e solidar cu întregul. Zeii, ca personificare a naturii, domină omul, şi Tragedia este demonstraţia acestei dominaţii. Sistemul de relaţii între cele două momente principale, pe care le implică orice scenariu tragic, — momentul « greşelii » şi momentul « pedepsei » — nu este lipsit de un anume echivoc, căci aceeaşi pedeapsă care proclamă legitimitatea unei dominaţii, proclamă, în acelaşi timp, măcar posibilitatea unei insurecţii. E pe plan spiritual un echivoc plin de consecinţe. Căci va veni un timp care va proclama legitimitatea insurecţiei. E adevărat că această insurecţie va fi ea însăşi echivocă: omul îşi concediază zeii şi le confiscă atributele, dar numai pentru a-i reprimi întruniţi laolaltă sub simbolul lui *Unu* şi a-i dărui Unicului toate atributele abia confiscate. S-ar zice că, în monoteism, memoria se economiseşte şi se odihneşte. Totuşi, oricît de echivocă, insurecţia întreţine un sentiment de eliberare, aşa cum, oricît de provizorie, suspendarea tuturor tabuurilor la momentul Saturnaliilor, întreţine sentimentul libertăţii. Şi ce altceva sînt, în fond, Saturnaliile decît o repetiţie la răscoala unui Spartacus? Oricît de efemeră, libertatea are în istorie memoria lungă şi tenace. Romanul este primul gen major în care omul interiorizat, cu conştiinţa individualităţii sale ireductibile, se reprezintă luînd distanţă faţă de tot ceea ce îl leagă şi faţă de tot ceea ce îl desparte de lumea înconjurătoare. A lua distanţă, e primul pas spre libertate. A te delimita înseamnă a te defini.

De aceea şi este romanul atît de legat de investigaţia şi de reprezentarea realităţii: pentru că fiecare pas spre cunoaşterea lumii, e un pas spre cunoaşterea de sine însuşi. Romanul nu se poate constitui decît în clipa în care conştiinţa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acestui raport este destul de puternică pentru ca să-şi recunoască un ţel în căutarea tuturor valorilor ce definesc omul.

În orice artă, omul se caută pe sine; numai romanul face din istoria acestei căutări obiectul său predilect. Și instrumentul acestei căutări este spiritul critic.

GEORGES EMMANUEL CLANCIER

Pentru un realism poetic

Opera romanescă şi sistemele

Stendhal a afirmat: « geniul poetic a murit », înţelegînd prin aceasta că opera romanescă în viitor va tăgădui şi va lua locul unui asemenea geniu. *Codul Civil* este în adevăr anti-poemul prin excelenţă şi Stendhal va pretinde că a găsit în el modelul pentru stilul său. În realitate, se pare că a frecventat *Codul Civil* mult mai puţin decît susţine şi « Mînăstirea din Parma » ne fascinează prin poezia sa. Stendhal prefera, cu siguranţă, « O mie şi una de nopţi » *Codului Civil*.

Mai mult ideile estetice profesate de Stendhal şi Balzac, decît opera lor, prin ea însăşi, au întărîtat pe succesorii romancieri, — Flaubert, Zola sau Maupassant — ca să sape mai adînc groapa dintre poezie şi roman. Baudelaire avea pînă într-atît dreptate încît descoperea în Balzac mai degrabă pe vizionar decît pe observator.

Afirmaţia feroce a lui Thibaudet despre romancierii naturalişti are o doză de adevăr, atunci cînd observa că poeţii romancieri ca Hugo, Vigny, ca şi Georges Sand, visau, după pilda lui Balzac, să concureze starea civilă, în timp ce, de pe la 1850, o asemenea concurenţă se mai potoleşte: « faţă de starea civilă, romancierii trec acum de la condiţia de concurenţi la condiţia de salariaţi: înseamnă realismul. »

Trebuie s-o subliniem? La creatorii autentici, orice val de realism este aproape automat mînat dinăuntru de permanenţa poeziei: aşa cum la Balzac vizionarul biruia pe observator, la fel, în ciuda hotărîrii sale anti-poetice, Stendhal găsea în neliniştea lăuntrică a iubirii, în cristalizarea ei care este o funcţie poetică, cea mai sigură din forţele lui; întocmai, acela care era socotit drept părintele realismului, — Flaubert, — în realitate, se dovedeşte frămîntat toată viaţa de nevoia să creeze un poem al transfigurării lumii: « Aşadar credeţi, afirma despre *Doamna Bovary*, că această ignobilă realitate, a cărei descriere vă desgustă, nu mă face şi pe mine, în aceeaşi măsură, să-mi tresalte inima? Dacă m-aţi cunoaşte mai bine, aţi şti că am oroare de viaţa josnică. Personal am căutat totdeauna să stau cît mai departe de ea. Dar estetic, am voit de data asta, şi numai de data asta, s-o practic temeinic. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Timpul experiențelor

De fapt, pentru Flaubert este o experiență estetică. Experiența, iată lansat cuvîntul patetic. În secolul 19, experiența științifică își începe marșul spre glorie. Prestigiul științei îi va îndemna pe romancieri să vrea și ei să facă experimente: sociologice, psihologice, estetice. Din acest gust sau din credința naivă într-o posibilitate de paralelism între cercetarea științifică și cercetarea literară, romancierii vor făuri de acum înainte sisteme: de la naturalism pînă la teoriile actuale; asemenea teorii, oricare ar fi, au stîrnit interes, dar interesează mult mai puțin decît operele; însă, o repet, acestea, fie că sunt legate de cutare sau cutare teorie de realism extern sau intern, nu valorează pînă la urmă decît prin doza de poezie care o conține, chiar fără voința autorilor, se pare.

Timpul divorțurilor

Orice s-ar spune, e foarte adevărat că vremea lui Mallarmé și Zola — a cărei măreție este, și ea, de natură lirică și epică — va fi fost aceea a divorțurilor: divorț între poezie și roman, divorț între poezie și public. Într-un fel, există aici și o imitare a lumii născînde a tehnicilor: poetul și romancierul *se specializează* oarecum fiecare în propriul său domeniu.

Desigur, poetul, romancierul nu se gîndesc atunci să asculte de o modă sau o tendință socială, dar atitudinea lor corespunde cu acestea, atitudine ce va supraviețui la Mallarmé și Zola. Valéry se credea obligat să condamne romanul — și totuși socotesc « Domnul Teste » ca unul din cele mai surprinzătoare romane care s-au scris vreodată; André Breton, la rîndul său, disprețuiește romanul — însă putem aprecia « Nadia » ca unul din cele mai fascinante romane scrise vreodată. Sub alt aspect, Jean-Paul Sartre s-a crezut obligat să opună radical limbajului romanesc, limbajul prozei și al poemei.

Romanul și pleiadele

Firește, cred în forța și valoarea științei și știu că face necesară specializarea, dar cred totodată că nu există nimic mai zadarnic decît o atitudine calcată, mai mult sau mai puțin naiv, pe disciplinele științifice sau tehnice, atitudine ce s-ar pretinde atunci să fie impusă domeniului artei. Altfel spus, credința în vreo « tehnicitate » cvasi-transcedentală a poemului, pe de o parte, a romanului pe de altă parte, mi se pare iluzorie și nocivă. Orice creație, poem sau roman, teatru sau pictură, este de ordin poetic. Dealtminteri, ni s-a administrat proba: poemele și romanele lui James, poemele și romanele lui Larbaud, romanul lui Alain Fournier, poemele și piesele lui Claudel, imensul poem-roman de Proust, romanele-poeme și piesele-poeme de Giraudoux, poemele și romanele lui Cendrars, poemele și povestirile lui Supervielle, poemele și romanele de Pierre-Jean Jouve. Ni s-a mai administrat proba alianței esențiale dintre poezie și roman; dar aș spune mai bucuros unitatea poetică a creației: poemele și romanele lui Jules Romains, poemele și romanele lui Cocteau, Aragon, Michel Leiris, Audiberti, Raymond Quenau, care din metamorfozele limbajului făuresc rînd pe rînd roman sau poem[1].

---

[1] Din noile generații, ar trebui să citez la fel numeroși poeți cărora romanul le datorește mult de la Jean Cayrol la Michel Butor, de la Julien Gracq la A. Pieyre de Mandiargues. Deasemenea romanele sau povestirile lui Giono, Céline, Mauriac, Colette, Dhôtel, Bosco, Marc Bernard, Blanchot, Marcel Arland, nu desvăluie oare într-o mare măsură unii o viziune, alții o sensibilitate poetică? (n. aut.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A fost odată . . .

Timpul, oglindirea acțiunii lui asupra ființelor, sentimentelor, gîndurilor,— asupra « istoriilor » proprii fiecărei ființe și asupra Istoriei ce o include, modelează destinele particulare fiind totodată prin ele însele, influențată: iată pentru mine *materia romanescă* prin excelență. « A fost odată. . . », această expresie legendară (dar și realistă, căci stabilește și caracterul efemer și singularitatea oricărui destin), această expresie mi se pare deci că oferă una din cheile-majore ale creației romanești.

« A fost odată. . . »: iată toată diversitatea lumii, a altora, evocată în derularea vremii, în derularea neisprăvită, imperfectă și ireversibilă a timpului.

Personaje

Era odată un rege denumit Ulysse. . . Era odată o Prințesă de Clèves. . .Era odată un tînăr ambițios și mîndru, Julien Sorel. . . Era odată o fată cu ochi de aur. . . Era odată o femeie romantică măritată cu un medic de provincie. . . Era odată un băiat care a fost transformat în floare, etc. etc. Tot atîtea romane cu lumina, culoarea sau melancolia lor, cu acela « niciodată nu va mai fi ».

« A fost odată », « Cine-i el? » Lumea, ceilalți, unul dintre ceilalți Și dacă romanul este scris la prima persoană, și la prezent, odată terminat, odată trecut în domeniul amintirii, iată-l că ia rezonanța nostalgică al lui « a fost », a ceea ce desfășurîndu-se totodată sub ochii noștri, în inima noastră, este de pe acum trecut, de pe acum există doar ca urmă.

Amintirea

Creația romanescă este amintire, fidelă, transpusă sau născocită; și puterea ei asupra noastră este de ordinul amintirii; ea are nevoie de trecerea sensibilă a timpului; trebuie chiar s-o facă perceptibilă în scurgerea vremii însăși. Astfel va salva viața în multiplicitatea și în metamorfoza ei neîncetată. Orice creație romanescă nu este decît « o căutare a timpului pierdut », a acelui « odată », « o singură dată », care a fost și nu va mai fi; nu o căutare a sentimentului eternității, ci a savoarei însăși a timpului ce se destramă. Ce face deci altceva romanul decît să perpetueze la nesfîrșit savoarea a ceea ce se sfîrșește, a acelui timp care se destramă nu numai prin noi, dar și prin corpul, memoria și destinul altora?

Țărmurile realului

S-a spus despre unele romane că sunt romane-fluvii; în realitate nu-i aceasta caracteristica oricărui roman? El duce în albia lui summa vieților ce se varsă în el, ca rîurile într-un fluviu. Dublul orizont al izvorului și al deltei lui se deschide în moarte, cum se întîmplă în viață; dar pe cînd aceasta rămîne în realitatea insezisabilă ca nisipul printre degete, transpunerea sa romanescă, chiar dacă înțelege să dea socoteală de caracterul ei fragmentar, haotic și contradictoriu, ne restituie un desen, o curbă, țărmuri, un ritm, și, pentru a spune totul, o oarecare savoare, o anumită colorație, a anumită muzică ce asigură o izbăvire, ce asigură să fie dincolo de neant o parte esențială din acel timp pierdut, din acea existență pierdută.

A integra datele sociale

« Sunt un altul » spunea Rimbaud; să afirmăm în locul romancierului: « Sunt alții », ceea ce implică pentru creația romanescă integrarea datelor sociale, pe de o parte; însă, pe de altă parte, să nu le structureze deloc pe planul observa-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ției, al anecdotei, al pitorescului sau al tezei, ci să le ordoneze ca elemente profunde ale mitului și visului, acestea atingînd un adevăr mai vast decît numai realismul. Expresia de « realism poetic » mi se pare a corespunde destul de bine unei asemenea preocupări.

Romanul, visul și imperfectul

Creația romanescă înseamnă reînviere, punere în valoare a realului reluat efemerului. Atingem aici paralelismul creației romanești și visului: visul și el este o înviere metamorfozantă a realului, dar fără sentimentul nostalgic pe care-l comportă metamorfoza romanescă. Visul abolește timpul, pe cînd romanul îl cîntă și-l încîntă. Visul nu cunoaște decît prezentul, romanul nu cunoaște decît imperfectul, căci cuvîntul său trebuie să alunece în prezentul perfect al cititorului perfect, în sensul că fascinația cărții trebuie să-l lipsească de viitorul și trecutul personal. Așadar romanul trebuie să introducă în prezentul lecturii progresia imperfectului a ceea ce a fost, ce nu mai există, fără a fi totuși total sfîrșit, deoarece la fel iată-l trezindu-se în conștiința și imaginația lectorului; din ceea ce mai rămîne imperfect pentru că astfel este viața, fiindcă o ființă nu știe niciodată totul despre ea însăși și fiindcă nici noi nu știm niciodată totul despre el, fie el personaj ce-l născocim; — și din imperfecțiunea neliniștită a vieții trebuie să nască, pe plan romanesc, un farmec tragic.

Aceasta mi se pare a fi creația romanescă în esența sa. Romanul înseamnă poezia timpului care se pierde, ce curge spre pierderea sa, și pe care creatorul o transfigurează în și prin această pierdere multiplă, generoasă, fiindcă se efectuează prin ceilalți, toți ceilalți, inclusiv acești ceilalți ce am fost, pe care îi privim în urma noastră, figuri ce ne seamănă, dar care nu mai suntem.

A fost odată, o singură dată, care niciodată nu va mai reveni și totuși, datorită operei ce o evocă în imperfecția sa fatală, reapare de o mie și una de ori prin imaginația cititorului.

Roman și poezie

Gramatical, creația romanescă nu-i trecutul slăvit în viitor, prin prezent. Această trilogie, pentru creația poetică devine: prezentul slăvit în prezent, prin prezent; iar acest cuvînt păstrează atunci ambiguitatea sa de sens: timp și dăruire.

Aș zice bucuros că și creația romanescă și creația poetică, roman și poem, sunt cele două fețe ale unei singure tentative, sau tentații ale omului: aceea de a învinge timpul, moartea, de a suscita un obiect care le integrează și le depășește. Astfel, romanul în esența sa salvează viața nu smulgînd-o timpului, ci, dimpotrivă, făcînd sensibilă mișcarea însăși a timpului printr-o viață; poemul, în esența lui, înseamnă negarea timpului, exaltarea clipei făcută imobilă, ilimitată și după imaginea eternității, punct fix, unitate a eu-lui în care se confundă: lumea, ceilalți și poetul sau lectorul ce-l inspiră.

Romanul este asemenea fluviului care, nedefinit, își reface destinul de la izvor la mare, ce înseamnă moartea, dezarmată, deși este inclusă ca o promisiune în mișcarea însăși a operei.

Să mai notăm că romanele, fie ele scurte sau lungi, dacă ating acea capacitate de fascinație visătoare, ce mi se pare a fi caracteristică pentru opera romanescă, vor ocupa în noi o egală durată ilimitată.

Limbajul transparent

În sfîrșit, să observăm că în roman, limabjul caută să se facă uitat, ascuns, transparent, în beneficiul scurgerii timpului prin ființe, obiecte, locuri pe care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trebuie să le facă sensibile; şi dacă înțelege să aducă în viața însăşi a personajelor aceste momente privilegiate care sunt de ordinul poemului presimțit sau cîntat, trebuie să păstreze totuşi o oarecare retragere în lirismul însuşi, pentru că asemenea momente să rămînă « prinse » în mişcarea generală a unui destin, ca în acela al operei.

Eşec şi victorie în roman

S-a putut observa că marile romane evocă adesea eşecul tagic de a trăi. Tristan şi Isolda mor despărțiți. Prinţesa de Clèves rămîne în afară de minunea iubirii. Don Quijotte nu-i fericit decît nebun şi se trezeşte din nebunie. La fel, titlul romanului balzacian « Iluziile pierdute » ar putea să devină subtitlul general al « Comediei umane ». Julien Sorel piere. Doamna Bovary se « împotmoleşte », « se afundă » spre moarte, prin însăşi acțiunea socotită de ea că o va duce repede spre iubire. Nana ascunde cu trupul său splendid un putregai. Le Grand Meaulnes nu regăseşte nici « verdele paradis » al iubirilor din copilărie, nici pe iubita pierdută. Marcel dă tîrcoale neîncetat bătrîneții şi morții în căutarea timpului pierdut. « Speranţa » lui Malraux este plină de zgomot, furie şi sînge. « Aurelian » nu reîntîlneşte pe « Berenice ».

E adevărat. Dar. . . .

Dar fără Tristan şi Isolda, fără Prinţesa de Clèves, iubirea n-ar fi iubire: dezamăgirea acestor eroi « vechi », — în sensul *tare* al termenului, — a *încîntat* iubirea de-a lungul veacurilor pînă în epoca noastră. Don Quijotte ne răzbună de mediocritatea existenței, fie în Evul mediu, fie în secolul XX; cu el, prin el, am combătut pe mediocrii şi proşti. Iar din iluziile noastre pierdute, romanele lui Balzac au făcut o victorie (a retrăi în imaginar « existența » care crezînd că aleargă după glorie, aleargă în realitate spre pierzanie, ne îngăduie să dominăm, să posedăm, ceea ce ne deposedează). Doamna Bovary, Nana, şi-au «tulburat » viața lor şi pe a altora; dar viețile acestora destrămîndu-se au ajutat propria noastră viață. Le Grand Meaulnes pierde « verdele paradis », dar ne face să-l regăsim pe seama noastră, cît timp citim romanul lui Alain Fournier şi, de atunci, de fiecare dată se luminează în amintirea noastră. Marcel, eroul lui Marcel Proust « sfîşiindu-şi », « rănindu-şi » viața ne redă tulburătoarea dar minunata muzică a timpului totdeauna pierdut, şi totdeauna regăsit. Etc., etc.

Trama zilelor noastre continuă să se macine în noi înşine, dar romanul, avînd sursa în această progresivă înfrîngere, ne restituie lunga dîră de poezie din ființe, din locuri, din lucruri, din cetăți, din visuri. El ne îmbogățeşte viața cu această poezie dinaintea poemului, în care, de pildă, este scăldată copilăria noastră, şi pe care, adult, continuăm, mai mult sau mai puțin, s-o presimțim mereu de-a lungul timpului, şi nu mai izbutim s-o reținem.

Acesta mi se pare că este contribuția majoră a romanului, contribuție legată indisolubil de poezie, prin căi ocolite, desigur, dar nu mai puțin esențiale ca acelea ale poemului.

Revista « EUROPE », octombrie 1962

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

DIN LABORATORUL ROMANULUI ROMÂNESC

CONSTANTIN ȚOIU

Ficțiunea este « berbecul" »

Ca să fii scriitor trebuie să fii puțin neonest, spune Gide, — cuvinte care te pun pe gînduri. În primul rînd « puțin neonest » va fi desigur scriitorul cel mai legat de realitate, adică romancierul. Să știi, să dezvălui și să arăți atîtea, între atîți eroi și atîtea interese vizînd viața curentă, este o situație excepțională care îl obligă pe deținătorul secretelor mișcării să fie atent, să studieze, să disece, să ucidă, să săvîrșească o sumedenie de păcate, întîi față de conștiința sa, pentru a ajunge cu acțiunea la liman. Față de un ins care sè exprimă direct în realitatea imediată, romancierul, urmărind ansamblul, sacrifică multe lucruri, fiind gata să comită și ceea ce, lui, în viața adevărată, i-ar repugna. Avraam vrea să-l convingă pe Cel de sus de iubirea sa totală, și la cererea Lui (absolut tiranică !) de a i-l sacrifica pe Isaac, bunul său fiu, e gata s-o facă. Îi pune acestuia capul pe butuc și înalță cuțitul jertfitor . . .

Suspans teribil. Răscruce grozavă a destinului. Cel de sus *s-a convins* de credința Patriarhului (cine știe dacă acesta, bănuind încercarea, nu simulase hotărîrea supremă . . .) — și, în schimbul acestei fidelități dovedite, trimite Berbecul înlocuitor care behăie încurcat în desiș . . .

Sacrificiul va rămîne simbolic. Cum trebuie să fie el cu adevărat. Numai barbarii, naivi, incapabili să conceptualizeze, jertfesc oameni veritabili în carne și oase.

Cu acest Berbec biblic, mînat de Dumnezeu spre Avraam, cred că se pune și baza ficțiunii moderne care este *substituirea deliberată.*

Ficțiunea este o anumită ființă pe care romancierul a văzut-o și studiat-o cîndva în realitate și care prin cîteva modificări sau transpuneri pe alt plan devine *altceva*, o altă formă, purtînd însă în ea intenționalitățile persoanei reale sau funcțiile ei, esențializate, desigur. « Ne-onestitatea » de care vorbește Gide probabil că aici se strecoară, în această tehnică subreptice a transferurilor de la o formă la alta, de la experiență la idealitatea cărții.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Faulkner, fără să se fi înţeles cu Gide, mărturiseşte şi el într-un interviu, reprodus în numărul 200 al *Secolului 20:*

« Scriitorul este o fiinţă total rapace, nu are nici un fel de moralitate şi foloseşte orice sursă. E atît de ocupat să-şi însuşească şi să acapareze totul în folosul lui, încît nu ştie, probabil, de unde a luat ce-a folosit. Probabil că nici un scriitor nu poate spune: "Am fost influenţat de cutare sau cutare". El poate spune, desigur: "Cutare sau cutare m-a încurajat, i-am admirat opera" şi s-ar putea să spună: "Am fost influenţat de el şi de nimeni altul". Dar acest scriitor greşeşte, el este înrîurit, cred, de fiecare cuvînt pe care-l citeşte, de fiecare sunet pe care-l aude, de tot ce-a trăit, şi e atît de prins în capcana scrisului său, încît nu are cînd să se oprească şi să zică: "Ei, de unde oi fi furat asta?" Dar el a furat-o de undeva. »

Numai un scriitor ca Faulkner poate fi în stare de această sinceritate; unul ca el, care « furînd » o bucată banală de cărbune o transformă subit, prin simpla atingere a mîinii, în diamant. Un Faulkner proslăvind eşecul, ca pe o încercare eroică de a te depăşi, în imposibil, şi suspectînd succesul, ca pe o cantonare comodă în posibil, — numai un astfel de artist poate vorbi atît de deschis despre « moralitatea » scriitorului. Nu am văzut în preajmă, din păcate, inşi care să se acuze astfel. Efortul de a te pune totdeauna, faţă de cititor, într-o poziţie avantajoasă, e un semn de sub-dezvoltare literară, atunci cînd este cazul, fireşte. Ficţiunii naraţiei, astfel, i se suprapune ficţiunea autorului, ce crede el, fals, despre el însuşi, incapabil de a mărturisi ce nu-i convine.

Gide şi Faulkner se absolvă prin simplul fapt că recunosc. Deşi ce afirmă ei este pură bravadă.

Principalul motiv al acelei stări de « malaise », pe care critica mai ales i-a provocat-o romancierului de azi, este că el îşi permite enorm punîndu-se în pielea atîtor personaje şi situaţii, — ubicuu şi omniscient. Foarte ciudată acuzaţie şi care nu se putea formula decît în condiţiile epocii noastre, obsedată de democraţie şi de bun simţ. Lui Homer i se îngăduia (?) să ştie ce ştiu zeii şi ce vor întreprinde în clipa următoare. Romanul, cum spune Lukács, a devenit o epopee lipsită de zei. În schimb, zeu deveni romancierul. Situaţie privilegiată care dăinui pînă în zorii secolului nostru. Nimeni nu s-ar fi gîndit să-i conteste lui Stendhal sau lui Dickens puterea de a şti totul. Decăderea din drepturi şi din privilegii a Naratorului, o dată cu democratizarea largă a secolului XX şi cu salturile uriaşe ale ştiinţelor, seamănă, psihologic, cu ce a păţit aristocraţia după revoluţia franceză. Prinţul literelor, adulat, chemat pe la curţi, ajunse un simplu călător pierdut în mulţime, crispat de atîta încordare şi alcoolic uneori pentru anesteziere, mai săvîrşind şi neînţeleasa nebunie de a se autoacuza semeţ că « fură » cu sînge rece . . .

Arma lui, cînd intră în conflictul creator cu societatea: « Berbecul », simbolul, fiinţa interpusă şi jertfită pe altarul esenţei.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SORIN TITEL

Cele două lumi ale romanului

Referindu-se la un roman al meu, *Lunga călătorie a prizonierului*, un recenzent punea în discuţie, printre altele, *verosimilitatea* celor ce se întîmplă în carte. Cum este cu putinţă, se întreba, de pildă, criticul, ca în plin secol douăzeci, secol în care există atîtea mijloace rapide de locomoţie (tren, avion, maşină), cu ajutorul cărora eroii s-ar deplasa cu cea mai mare uşurință, aceştia să prefere să meargă totuşi pe jos, ignorînd avantajele tehnicii moderne. Cu toate că întrebarea pare cu totul îndreptăţită la o primă vedere, nu ne va fi greu să observăm că, de fapt, criticul respingea *realitatea romanului*, încercînd s-o substituie unei alte realităţi, *din afara cărţii* şi în numele acesteia îşi formula obiecţiile respective. Să fi uitat criticul cu pricina, că există o lume a cărţii, cu care trebuie într-un fel *să cădem de acord, s-o acceptăm*, dacă vrem să purcedem cu folos la lectura unui roman? Dacă n-ar fi omis acest adevăr, desigur destul de la îndemînă, întrebarea sa ar fi putut primi, probabil, o cu totul altă turnură. El ar fi trebuit mai curînd să se întrebe în ce măsură *mersul pe jos* al eroilor în cauză e cerut de structura intimă a cărţii, în ce măsură se integrează — sau nu se integrează — *realităţii romanului*, *alta*, însă, decît cea în numele căreia se făceau obiecțiile respective. Dar cum nu vrem să dăm acestor însemnări un caracter polemic, am dori să ne despărţim pentru moment de cei trei călători al căror mers pe jos a trezit nedumerirea cronicarului. În schimb am dori să zăbovim ceva mai mult asupra obiecţiei sale, obiecţie cu caracter mai general, de vreme ce şi în alte romane citite de noi lucrurile se petrec uneori, *altfel* decît în viaţă şi de cît sîntem noi obişnuiţi să se petreacă. Să zăbovim, deci, ceva mai mult, asupra *lumii romanului* precum şi asupra elementelor ce o constituie.

Putem să despărţim ceea ce aparţine realului într-o carte, de ceea ce e împrumutat, dimpotrivă, « domeniului » imaginarului, ceea ce este, aşa dar, « la fel ca în viaţă », de ceea ce e puţin *altfel*, fără riscul de a înfăptui o operaţie oarecum arbitrară? Încercînd să dăm doar crezare, să acordăm o mai mare pondere întîmplărilor « verosimile », punînd în paranteze ceea ce pare mai curînd un produs al fanteziei, nu ne îndepărtăm oare prea mult de cartea pe care o citim? . . . Trebuie să spunem de la început că nu sîntem de fel de acord cu o astfel de operaţie! În *Fraţii Karamazov*, de pildă, *există*, ca să spunem aşa, nu numai bătrînul Karamazov, Mitea sau Gruşenca, fiinţe ce-ar putea fi considerate din carne şi oase, ci, în aceiaşi măsură, *ca o realitate indiscutabilă* şi în afara oricăror dubii şi *Marele Inchizitor*. În clipa în care am înceta să credem în realitatea acestuia, am vedea cum tot dramatismul extraordinar al romanului se risipeşte şi n-am mai putea înţelege aproape nimic din el. Nici cel puţin « tulburarea » eroului, ca să nu mai vorbim de modul în care, faimoasa « discuţie », modifică, substanțial, atît datele tragediei, precum şi destinul eroilor.

Să facem un salt în timp şi să ne întoarcem la o carte foarte veche, la *Odiseia* lui Homer şi să încercăm să-i aplicăm acelaşi regim discriminatoriu, despărţind apele de uscat, încercînd să separăm ceea ce este *adevărat* în carte, ceea ce se poate întîmpla, de ceea ce nu se poate întîmpla, de ceea ce « nu este adevărat » ceea ce aparţine, ca să spunem aşa, fanteziei. *S-o despărţim pe Circe de Penelopa*, să credem numai în existenţa celei din urmă, a soţiei credincioase, a femeii tenace şi inflexibile, şi să ne îndoim de existenţa misterioasei Circe, de darurile ei supranaturale, de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

puterea vrăjilor ei: nu-l reţine prin farmece Circe pe Ulise închis într-o peşteră, nu-i transformă ea pe tovarăşii lui de drum în porci? Nu face ea, deci, tot felul de lucruri care *nu se pot intîmpla cu adevărat?* Să punem sub semnul întrebării, să zîmbim cînd citim toate aceste « fantezii » (în care grecii probabil credeau şi în care noi nu mai credem, ceea ce nu înseamnă că valoarea poemului a fost în vreun fel umbrită), şi vom vedea cum vraja cărţii se destramă, Ulise nu ne mai spune mare lucru şi patetica sa călătorie spre o Ithacă mult visată îşi pierde orice semnificaţie! Numai crezînd din tot sufletul nostru în Circe, vom putea călători cu Ulise pe mările lumii şi ne vom putea întoarce, într-un tîrziu, fericiţi în Ithaca; cu emoţie vom « trăi » clipa cînd el îşi îmbrăţişează soţia, de vreme ce atîtea *i s-au intîmplat*, înainte de a cunoaşte, din nou, bucuria tihnei domestice alături de credincioasa sa Penelopă. Căci toate întîmplările prin care el a trecut nu sînt numai născocire şi vis! Altfel nu i-ar fi fost dat lui Ulise decît *să facă un pas dintr-o lume în alta*, nici o dramă reală n-ar fi existat... Putem face, desigur şi o altfel de lectură, despărţind în două lumea lui Ulise, cea « plăsmuită », « visată » numai, de cea reală, tărîmul lui Circe de cel al Penelopei, dar nu semănăm atunci cu acei cititori (după părerea noastră cei mai mediocri dintre toţi) care dau neîncrezător din cap, « cumpănind », cum s-ar spune, bine lucrurile, ori de cîte ori iau o carte în mînă, convinşi, înainte chiar de a se apuca de citit, că tot ceea ce citesc ei nu are nici o legătură cu viaţa adevărată, e numai aşa, « ca în cărţi », altfel decît în existenţa lor practică de oameni « cu picioarele pe pămînt: nişte minciuni, nişte născociri, nişte « măscări » bune mai degrabă de adormit copiii! . . . Aparţine literaturii nu numai lumea răbdătoarei Penelope, lume domestică, aşezată, în care oamenii sînt prinşi doar în angrenajul existenţei lor cotidiene — femeile ţes, bărbaţii lucrează pămîntul sau peţesc o femei frumoasă dorind cu orice preţ să-i smulgă consimţămîntul, fac, în sfîrşit, tot felul de lucruri care nu au darul să ne uimească prea mult — ci şi *cealaltă lume*, mai ciudată ca să spunem aşa, cea în care se face auzit cîntecul « nepămîntesc » al sirenelor, cea în care apar ciclopi cu un singuri ochi în frunte! Un uriaş, vestit mîncău şi băutor fără seamăn, dă jos clopotele de la Notre Dame! Nişte liliputani îl leagă cu funii groase pe Guliver, nu cumva să fugă! Ar fi greşit să credem că miriapodul lui Kafka a introdus « neverosimilul », imaginarul, în literatură. Nu numai romanul modern, literatura de ultimă oră, trebuie să-şi revendice « lumile imaginarului », ele aparţin literaturii chiar din clipa în care omul a început să povestească . . . Iată de ce nu putem pătrunde în domeniul literaturii decît luîndu-ne ca deviză frumoasa dedicatie (oferită lui Jean Lacroix), scrisă, de Bachelard pe un exemplar al unui volum al său, dedicaţie atît de mult în consens cu gîndirea sa, dar în acelaş timp, pilduitoare pentru noi toţi: « elle est rouge, la petite fleur bleue », scrie renumitul cercetător al lumii imaginarului, cel ce susţinea, pe bună dreptate, că orice lectură trebuie precedată şi însoţită de convingerea « că omul este o fiinţă întru imagine », că poetul (într-un sens mai larg, artistul în general) este cel ce « inventează omul », aducînd omenescului cele mai « prestigioase creşteri ». Căci numai astfel literatura poate fi « într-adevăr » o şcoală de naivitate şi invenţie, de reverie şi voinţă, de moralitate şi fericire » . . .

De altfel, după cum se demonstează din ce în ce mai convingător de către cercetători avizaţi ai lumii imaginarului, opoziţia dintre imaginar şi real (teză tradiţională care părea multora de nesdruncinat) este în realitate falsă. Cînd se susţine, de pildă, că « funcţia fantastică însoţeşte angajamentele cele mai concrete » (Gilbert Durand), se propune de fapt o *reabilitare a imaginarului*, considerat de acelaş cercetător, drept « sol şi banderilă a ştiinţei ». Se subliniază, tot mai convingător, rolul uriaş al funcţiei fantastice în domeniul cercetării, al descoperirilor. Imaginaţia, după cum a arătat şi Bachelard într-o lucrare fundamentală a sa, slujeşte « ca element

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

antitetic și revelator pentru descifrarea obiectivă ». Atribuindu-i-se în știință un rol atît de important, nu înseamnă că i se trece cu vederea rolul pe care îl îndeplinește în literatură: « Trebuie să-l urmăm pe poet — scrie Bachelard — pînă la limita extremă a imaginilor sale, fără a reduce vreodată acel *extremis* care constituie însăși esența elanului poetic ». « Limbajul scris — e de părere epistemologul francez — își crează de fapt propriul lui univers. Un univers de fraze se plasează în ordine pe pagina albă, într-o coerență a imaginilor care are adesea reguli dintre cele mai diverse, dar care păstrează, întotdeauna, marile legi ale imaginarului. Revoluțiile care modifică universurile scrise, se fac în avantajul universurilor celor mai vii, mai puțin emfatice, dar fără să șteargă vreodată funcțiile universurilor imaginare » . . .

Neîncrederea față de imaginar persistă și o întîlnim nu numai la cititorul modelat în cultul față de literatura documentară, față de faptul brut, nefalsificat de literatură, ci, în aceiași măsură, și la cel ahtiat după romane, numai după acele romane, însă, în care totul se întîmplă « ca în viață », acele romane care nu-i violentează nici tabieturile, nici gîndirea și nici . . . imaginația. Un astfel de cititor vrea cu orice preț *repere* sigure, citind un roman el dorește să întîlnească o lume care îi este într-un fel familiară, cunoscută. El seamănă foarte bine cu acel vizitator al muzeelor care exclamă plin de entuziasm « Ce frumoși sînt strugurii, parcă ar fi *adevărați* », acel privitor căruia nu-i vor plăcea însă nici merele lui Cézanne, nici sorii roșii ai lui Van Gogh, nici dansatorii lui Matisse, pentru simplu motiv, în ochii săi argument irefutabil, « că așa ceva nu există » . . . Și totuși, de ce se *înfurie* « admiratorul strugurilor » ori de cîte ori îi este dat să vadă un tablou de Picasso? De ce are el impresia că e tras pe sfoară, că cineva își bate joc de el, de ce refuză cu încăpățînare să înțeleagă, neavînd nici o îndoială cu privire la justețea judecății sale de valoare? Din mai multe motive, desigur, dar noi am vrea să ne oprim doar asupra unuia dintre ele, care nu ni se pare a fi lipsit de importanță: pentru că i se cere, printre altele, și un pic de *modestie*, i se cere pentru o clipă să renunțe la vanitatea sa nemăsurată, la orgoliu, și să accepte ideea că lumea — care este atît de mare, de complexă, de variată — *poate fi și altfel decît și-a închipuit-o întotdeauna el*. — Dacă se închide într-o carapace de prejudecăți și resentimente, dacă nu acceptă adevărul că realitatea poate fi mereu *redescoperită* — misiunea artistului fiind și aceea de a-i oferi căi de acces spre universuri necunoscute lui — va fi destul de greu să cunoască bucuria artei, bucuria de care ne lăsăm cuprinși ori de cîte ori artistul ne descoperă noi și nebănuite ipostaze ale omenescului . . . De fapt, acum nu numai de imaginar este vorba: nu ne diferențiem unul de celălalt numai prin ce ne închipuim, ci și prin ceea ce vedem. Ori, adesea, modul artistului de a vedea poate fi într-adevăr surprinzător de neașteptat, atît de șocant de neașteptat, încît prima reacție este de respingere. *Ea este roșie, mica floare albastră*, ne spune artistul, și sîntem tentați să-l contrazicem, să-i spunem că nu are dreptate, *de vreme ce noi n-o vedem așa !* Încăpățînarea nărăvașă și vanitoasă, închide singură, și cu de la sine putere, toate porțile care duc spre lumea artistului, spre înțelegerea universului atît de coerent constituit al operei sale ! Ne referim acum la acei ce privesc un tablou, de pildă, cu satisfacție, numai în cazul în care calul de pe pînză seamănă cît de cît cu acel văzut de ei în vara trecută ! . . . Ce ne facem însă cînd în taboul ce se află în fața lor, nu mai apare un cal ca toți caii, ușor de recunoscut, ci un alt cal, de o culoare, să zicem, neexistentă în natură ! Iată calul roșu al lui Petrov Votkin (sau țapii zburători ai lui Chagall), punîndu-i în cea mai mare încurcătură. Dezorientat, simțind că pămîntul îi fuge de sub picioare, îl vedem pe privitor pornind în căutarea unor repere sigure.Calul acesta roșu trebuie el să fi existat pe undeva, nu l-o fi născocit artistul *de vreme ce nouă nu ne-a trecut niciodată prin cap c-ar putea exista un astfel de cal*,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Se uită, se ignoră faptul că artistul poate apela, *el singur*, şi *pe cont propriu*, la atît de bogata lume a imaginarului ! Trimiterile, « influenţele », sînt însăilate ad-hoc, fără nici o legătură cu caii roşii ai lui Petrov Votkin, care sînt într-adevăr « inventaţi », visaţi, născociţi de pictor, oricît de greu de acceptat ar fi acest lucru pentru « receptorul » la care ne referim acum . . .

Am văzut odată, într-un mare muzeu, un tînăr care nu s-a desprins timp de mai bine de o oră de lîngă un tablou al lui Cézanne. Îl privea, ca să spunem aşa, în neştire şi, urmărindu-l cu multă atenţie, am observat cum, încetul, cu încetul, o mare bucurie i se aşternea pe faţă. Atunci am înţeles cum se poate « pătrunde » într-un tablou, cum se poate intra într-un univers — cel al pictorului — care îţi este în prima clipă străin şi îţi opune, la început, rezistenţă.

Insistînd atît asupra domeniului *imaginarului* — orice roman ne propune, de fapt, o lume *corectată* de imaginaţie ! — n-am vrea, pe de altă parte, să se creadă că am susţine ideea falsă că, într-un roman, *totul poate fi posibil*. Imaginaţia, cît ar fi ea de deslănţuită, trebuie să respecte, totuşi, rigorile şi legile, implacabile am spune, ale lumii, ale universului pe care romanul caută să ni-l impună. Încît ceea ce e posibil într-o carte, în alta devine de neconceput ! Corabia uitată pe uscat la sute de kilometri de mare, din romanul lui Marquez, ar fi într-adevăr neverosimilă, de neconceput, într-un roman de Marin Preda, de pildă. Din acest punct de vedere ne aflăm de fapt în faţa unor lumi închise, fără căi de comunicaţie între ele. Este nevoie de contrastul violent dintre realitate şi vis, atît de specific universului impus de scriitorul sud-american, pentru ca fantastica ambarcaţiune să devină posibilă. Rar o lume mai credibilă decît cea a lui Faulkner, dar dacă am încerca să-i scoatem pe Minck, de pildă, sau pe Eula Varner, din « Trilogie »,am mai putea oare crede în realitatea lor? Acceptînd imaginarul, ba mai mult, folosindu-l ca pe un extraordinar ferment, romanul nu renunţă să ne vorbească despre lumea în care trăim. O lume văzută însă de *un anumit artist*. Trebuie doar ca cititorul să o accepte şi să încerce să şi-o apropie ; de cele mai multe ori efortul ce i se cere nu rămîne nerăsplătit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AL. SIMION

Miza investigației

În abundența de mărturisiri grave, patetice, ironice, blazate, arzătoare, pătimașe, rafinat-mistificate, cochetînd voit cu banalul sau lansînd printre rînduri observații șocante și sclipitoare, e hazardat, într-adevăr, să încerci formularea unui punct de vedere absolut propriu și original. Dar, totul s-a spus și totul rămîne de spus, tainele universului nu s-au destrămat odată cu debarcarea primilor oameni pe lună. Romanul își urmează imperturbabil destinul, publicul îl înconjoară cu un interes, s-ar părea, mereu în creștere. Pentru că, departe de orice închistare rigidă, e un gen, desigur, cuprinzător, ca puține altele, incluzînd, mai ales în ultimul timp, deopotrivă narația clasică, digresiunea lirică și discursul filozofic, ba chiar și drama, piesa de teatru ca atare, punte, se întîmplă, între două capitole. Romanul reprezintă punctul de vîrf al evoluției artei moderne spre democratismul expresiei. Mărturisirea se desfășoară aici în deplină voie, neîngrădită de tipare fixe, obsesia, ideea se comunică mai direct și tranșant, dialogul cu marele public se realizează cu un plus de naturalețe, spontan și firesc. Această uluitoare libertate e marea șansă a romanului dar și capcana, pîndindu-i primejdios mișcările. Diluția, anarhia, metaforizarea excesivă, ca și obscurizarea excesivă. . . O formulă, odată descoperită, uzitată pînă la demonetizare, pînă la poncif, pînă la manierism . . . Romanul ciclu, frescă, alegorie, parabolic, absurd, districtul Yoknapatawpha reeditat în *n* variante. Se poate și așa. Ba așa nu se poate. Se poate și nu se poate, evident. Fondul primează, un alt adevăr elementar, forma, o categorie derivată. Numai că și dialectica unui asemenea simplu și arhiconsacrat adevăr, decurgînd deloc liniar, comportă diverse și inevitabile nuanțări. Pentru că și forma, culeasă de undeva, izbindu-ți ochiul interior, se transformă de atîtea ori într-un impuls hotărîtor și determină coagularea unui conținut, îl smulge din haos ; obsesia, plutind într-o stare amorfă, se configurează, dobîndește un sens. Dar, iarăși, ca impactul să se producă și o tonalitate străină să cadă și să se muleze pe propria-ți sensibilitate, să-i înlesnească acesteia din urmă țîșnirea din inform și eliberarea într-un limbaj coerent, trebuie, se înțelege, să primești mesajul, să vibrezi pe o undă identică, oricum înrudită, cu emițătorul.

Romanul, deci, gen prin excelență și structural democratic; ceea ce nu înseamnă că n-ar stărui în imperiul său opoziții nete, că n-ar fi bîntuit de crize, conflicte, întrebări sceptice, reale, contrafăcute, spectaculoase și terne, sau aparent terne, grele și bolovănoase ca și materia din care se constituie. Colecția romanului de dragoste, de aventuri, romanul-document, romanul care-și propune programatic țeluri altele decît *Doctor Faustus* . . . Romanul filozofic, romanul-eseu, romanul-dezbatere . . . O asemenea departajare există și la nivelul cititorilor și al autorilor, putem să ne ridicăm împotriva ei, dar nu să o ignorăm. E o situație, cum se spune, obiectivă. Să o receptăm ca pe un dat fatal, abordînd o mină vag acră, contemplînd de la distanță și superior tărîmul incriminat? Dar merită oare formulele mascat și nemascat « ușoare » tratamentul incriminării fără rezervă ? În ce sens se cuvin descifrate opțiunile publicului ? Prea lesne ne ispitește păcatul diagnozelor absolute. E mai comod și ne servim, cine știe, vagi consolări pentru surzenia celor pe care i-am dori interlocutori activi. A arunca vina doar pe autor ar fi un act la fel de riscant și uneori neloial. Istoria literaturii ne oferă totuși exemplul unor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ideale performanțe. Înseamnă că e posibil. Să fii autentic grav, să te preocupe problemele unghiulare ale condiției umane și să ajungi la marele public, să-i captezi interesul. Și Balzac și Tolstoi au fost populari fără a fi concesivi și frivoli. Sadoveanu și Rebreanu de asemenea. Și printre scriitorii noștri de azi ar fi de citat nu puține nume. Mi se pare calea regală a dezvoltării romanului românesc contemporan. Să fii esențial, dar într-o asemenea măsură esențial, încît să pătrunzi în intimitatea cititorului, să provoci dialogul necesar, nedumeririle, întrebările tale fundamentale să fie accepate și, de ce nu, și tentativele de a afla un răspuns, o soluție. Să nu uităm, printre altele, că a apărut un nou public (învățămîntul de zece ani și instituțiile conexe cultural-educative sînt realități cotidiene) apt să intre într-o dispută de fond cu o carte. Un muncitor absolvent de liceu sau al oricărei școli de specialitate, cu vaste posibilități de informare și care se informează într-adevăr, e, în felul său, un intelectual veritabil, apropiindu-se de artă și judecînd-o cu înțelegere și nu o dată cu rafinament. Scriitorul, în măsura în care își simte și își asumă răspunderile, nu are cum să nu înregistreze asemenea mutații. Romancierul mai cu seamă, propune ipoteze, precum omul de știință, înaintînd prin universuri necunoscute, creează, pentru ceea ce nu e încă pe deplin verificat, posibile modele. Cercetătorii, prin urmare, ai naturii umane în multiplele ei ipostaze social-istorice... Deținem un număr de certitudini, dar forăm continuu. Marxismul nu e un sistem închis, osificat, ceea ce-i exprimă tocmai spiritul și-i conferă vigoarea acaparantă. Scriitorul, pionier . . . El nu va rata o călătorie fie și aventuroasă, primejdioasă, în schimbul unei nemișcări ucigătoare. Veșnic neliniștit și căutător, visător pe cît de temerar, pe atît de incorigibil. Termenii de referință sînt, desigur, ideali. A-i ignora ar fi însă catastrofal. A nu te raporta mereu la asemenea borne, care marchează un drum posibil și necesar, ar echivala cu un abandon. Să vrem, să tindem cel puțin, să ne repugne tihna paralizantă, comoditatea căilor bătătorite, repetarea în van a ceea ce prea bine și temeinic de acum se știe. Cît vom reuși e altă poveste. Există și emoționante ratări. Poate că o fundătură, în care, după o zbatere dramatică, am nimerit, se transformă într-un indicator prețios și salvator pentru semenul meu. Poate că de aceea și în roman, ca și în orice altă îndeletnicire umană, merită să punem preț și pe sinceritatea, pe anvergura, pe miza investigației și nu exclusiv pe succesul ei. Iată-ne într-un domeniu mai cețos, drama intimă a creației, tainele care o înconjoară, deși e vorba, într-o accepție mai cuprinzătoare, și de fapte, fenomene ce țin de sociologia creației.

Într-o ordine paralelă de idei, nu mai puțin importantă, iar pentru scriitor capitală: confruntarea reală cu publicul de aici, al nostru, în primul rînd. Dar de ce numai de aici? Atingem, astfel, o coardă cu deosebire sensibilă pentru că o ambiție nobilă, un deziderat sublim, riscă să se izbească de niște pereți, s-ar părea uneori, de nestrăpuns, oricum anevoie de străpuns. Aria de circulație relativ redusă a unei limbi, instrumentul principal de lucru al scriitorului . . . Unui roman mediocru american i se deschid, prin însăși limba în care e scris, șanse de pătrundere în lume incomparabil mai mari decît unui roman de calitate scris într-o limbă cu o sferă de răspîndire restrînsă. Startul de pornire, din acest punct de vedere, apare evident diferit, dezavantajîndu-l pe scriitorul de pe un colț al globului în favoarea altuia mai bine plasat socio-geografic. Nu e neapărat vorba de orgoliu, ci de șansa egală în realizarea acelei condiții necesare și spre care fiecare, normal, aspiră, de a stabili un contact substanțial cu cititorul, național, dar, după un prim test, și cu cititorul de pretutindeni. Nepăsarea mîndră, exprimînd în fond un amor propriu rănit, fie și simpla resemnare, în fața unui public care ignoră, nu obligatoriu din propria-i vină, ceea ce nu s-ar cuveni să ignore, e, prea limpede, o falsă soluție. Dincolo de valoarea în sine a paginii scrise, există, adevărat,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și un joc al întîmplării, chiar și atunci cînd șansele sînt egale pentru toți. Dar cînd ele nu sînt egale pentru toți? Supremația și uneori monopolul exercitat în materie de cultură se impun ca o stranie realitate. Geniile apar fără a ține cont de numărul mai mare ori mai mic al locuitorilor unei țări, de gradul de modernizare a economiei, de stadiul producției de oțel și al industriei electronice, deși asemenea repere le vor înrăuri, neîndoielnic, în plus ori în minus, evoluția. Cumințenia fatalistă n-ajută la nimic, revolta zgomotoasă așijderea. Ar rămîne departe de iluzia minunilor posibile peste noapte, răbdarea și încrederea, o încredere activă, lucidă, presupunînd spirit ofensiv și inițiativă, conștiința clară a rolului și valorilor proprii, întărindu-ne în certitudinea că și această nedreptate flagrantă va fi, nu azi, mîine, abolită. Atîtea cărți bune, romane bune, se consumă, la scară mondială, în anonimat. Dar ele există, ceea ce este esențial. Și n-avem altceva de făcut, fideli nouă înșine, decît să perseverăm în a surprinde, cu pasiunea sincerității, obsedați de marile adevăruri, marea unică și irepetibilă a unei frămîntătoare colectivități și a unei uluitoare epoci. E un tezaur care nu se va pierde, rodind, mirabilă sămînță, în perspectiva istoriei.

Romanul contemporan, romanul românesc contemporan și romanul în general . . . Dispute sterile, fertile despre modalități, tehnici, viziuni, o nuanță sunînd parcă inedit, un vechi adevăr, redescoperit, vibrînd teribil de actual, viața în curgere perpetuă, destinul omului în pragul unei noi ere și al romanului călător spre un alt mileniu . . . Încercăm să ținem pasul, ne închipuim, și, din cînd în cînd, cine știe, reușim, să ne smulgem cu un umăr din veac, intuind pe cont propriu, cu unelte proprii, o pîrtie posibilă. E, la urma urmei, aventura sublimă a romanului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGE BĂLĂIȚĂ

Jurnal

Muntele vrăjit. Muntele magic. De fapt, ideea din titlul original duce mai degrabă la un munte ocult care produce starea de vrajă, magie, fascinaţie, anihilare a voinţei, expansiunea imaginaţiei. Thomas Mann construieşte, ca şi marii autori din secolul trecut, prin personaj. Dar simte şi înţelege că între timp s-a petrecut ceva, poate o schimbare fundamentală. Marile construcţii romaneşti de acum o sută de ani nu-şi mai găsesc solul potrivit? Thomas Mann este în bună măsură un om al secolului al XIX-lea. Ca şi Joyce, de altfel. Dar germanul educat în spiritul muzicii şi metafizicii (voind cu lăcomie dar nu mai puţin metodic a parcurge toate experienţele, de la Wilhelm Meister pînă la Faust şi Zarathustra, mereu suspendat între domestic şi infernal, şi reuşind cu o mare tărie de caracter şi folosind fără îndoială şansa unei vieţi îndelungate să ducă la capăt un program diabolic prin rigoare şi constanţă), germanul nu se putea rupe de tradiţie, nu se putea desprinde de trecut cu atîta violenţă şi aventură precum irlandezul încăpăţînat şi mai erudit decît toţi pedanţii Sorbonei, şi în stare să-şi asume un risc pe măsura oricăruia dintre puţinii cu adevărat pionieri ai spiritului uman . . . În fotoliul de orchestră, Thomas Mann, ţinută de gală, înconjurat de fii şi nepoţi, nimbul marii păci familiale, şi pe scenă nava celtă a lui Joyce, bubuind de vitalitatea barbară a expediţionarilor care înainte chiar de a se desprinde de ţărmul stîncos au şi renunţat la trecutul cunoscut şi trăiesc deja chiuind în viitorul despre care nu ştiu nimic dar le promite totul. Ce spectacol ! . . .

Dar simţind primejdia şi fiind apt să-i schimbe semnul în favoarea sa, bătrînul Mann (i se poate spune aşa bătrînului, prudentului magistru, după cum el îl numeşte pe Fontane, redescoperit şi purtat în triumf, după ce fusese uitat) reuşi să aparţină deopotrivă cu strălucire ambelor lumi pe care pragul lui 1900 le desparte. Astfel, construcţia *Muntelui vrăjit*, minuţioasă, exactă, contrapunctică, sprijinindu-se pe coloane (personaje) « solide » ca Settembrini, Naphta, doctor Behrens, Ioachim şi în general tot ce se mişcă şi moare la Berghof în Davos-Platz, este raţional, echilibrat, zidit cu rigoare şi abnegaţie. Şi iată, apare Mynheer Peeperkorn (al cărui prim mesager, încă de la începutul cărţii atît de bine temperate, este imponderabila Clavdia Chauchat, făptură de fum, nisip), element dizolvant, fabulos, proteic, nicăieri fixat. În lumea bine clădită, chiar pînă aproape de ultimile capitole, promiţînd a rămîne inexpugnabilă, se iveşte cu farmecul lui absolut şi primejdios acest olandez nebun care aduce o pradă prea uşoară pentru sine dar de neatins pentru restul bărbaţilor de pretutindeni, nu? !, chiar pe Clavdia. Das Ewig-Weibliche. Da, acest bătrîn puternic şi dominînd viaţa şi moartea cu ciudatul lui magnetism, risipeşte pe negîndite minuţioasa, grava construcţie. Iar Hans Castorp însuşi cu abulia, nehotărîrea şi norocul lui este un rezultat inteligent şi plauzibil, convingător şi de neuitat al acestor forţe contrarii : realitatea dură a lumii şi farmecul imprevizibil al imaginaţiei. Este felul ironic al lui Thomas Mann de a se detaşa de propriile obsesii, de a nu se mai înspăimînta de ele, este puntea subtilă pe care urmaşul patricienilor hanseatici trece spre noi cei mult mai tineri dar atît de departe de gloria lui. Demiurgul amuzîndu-se de propria lui creaţie? Nu e tocmai exact spus. Dar încercînd să-i afle limitele şi să-şi depăşească orgoliul, da. Şi,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la urma urmei, odihnindu-se în propriul lui rîs ca într-un hamac ce se leagănă uşor deasupra abisului.

Werner Heisenberg (Premiul Nobel pentru fizică, luat la 31 de ani) ţine foarte aproape de sine un portret al lui Einstein: bătrînul scoate o limbă de un cot şi închide un ochi. Einstein ! Consecvent cu sine pînă la sfîrşit, de vreme ce spune despre propriile lui descoperiri geniale (şi asta cînd de mult era pus alături de Newton): culmea ar fi ca toate astea să fie adevărate !

Heinsenberg scrie: « . . . asemenea lui Leonardo sau a lui Beethoven în artă, Einstein a trăit la o răscruce de vremi în ştiinţele naturii: lucrările lui sînt prima expresie a acestei cotituri, de aici rezultînd şi impresia că el însuşi ar fi determinat cotitura ai cărei martori am fost în prima jumătate a secolului nostru ».

Sîntem astăzi la o asemenea răscruce în arte şi litere? Dacă este aşa, atunci un talent puternic sprijinit pe o minte clară şi însoţit de un caracter integru, ar putea folosi experienţa de pînă acum a romanului drept premiză pentru o formă revoluţionară, un *alt* roman care să-l cuprindă şi să-l depăşească pe cel de pînă acum? Făcînd « din dificultăţile existente punctul nodal », cum spune Werner Heisenberg, al noii ipoteze?

Astăzi, cînd romanul este clasificat în fel şi chip, cînd este citit dimineaţa de toată lumea şi uitat pînă la cină, dispreţuit, ignorat şi aclamat în delir ca un mic despot din insule, cînd despre el, ca despre mari evenimente, epoci, conflagraţii s-au scris cărţi fundamentale, de toată mîna sau inutile, munţi de hîrtie, munţi de cuvinte etc., cînd i s-a citit de atîtea ori prohodul şi tot de atîtea ori i s-a recunoscut supremaţia în gălăgioasa republică a literelor ş.c.l., astăzi deci, mai mult ca oricînd, romanul este răspîndit peste tot, iar « crizele » lui nu par decît nişte răceli obişnuite, nici măcar gripa — despre al cărei viitor spectaculos se vorbeşte cu mult respect.

În treacăt fie spus, se face în lume o prea mare risipă de energie, o enormă paradă de inteligenţă şi banalitate pentru a se comenta ideea veche de cînd lumea că, deşi totul s-a spus, ne mai rămîn atîtea de făcut ! Mă grăbesc să adaug că sînt gata să-mi dau obolul la acest nesfîrşit colocviu, nu sînt sigur dacă de mare folos, dar cu neputinţă de ocolit. Rămîne, fireşte, dincolo de umorile cu care se scriu uneori articolele, creaţia. Există un pesimism greţos, după cum există şi un soi de optimism descurajant. Ambele tonuri duc la execuţii greşite. Nu-mi dau seama cît de durabil, dar cu siguranţă mai problematic decît altă dată, romanul de azi nu dă semne de slăbiciune. Cel puţin la noi în momentul de faţă. Oricît de sceptic şi cusurgiu s-ar dovedi cutare, el nu poate să nu recunoască asta. Se fac mari eforturi care angajează toate generaţiile într-un front, se pare, în ciuda aparenţelor, solidar.

Criza romanului, aşa cum este clamată de marii prăpăstioşi în Europa postbelică, este în fond o falsă problemă. Cine citeşte fără prejudecăţi şi fără partizanatul « modestiei » cu orice preţ (pe numele adevărat, mica ipocrizie, subtilităţurile snobismului etc.), acela ştie că s-au scris după 1900 cărţi echivalente multor capodopere din secolul trecut. Revoluţia epicului din ultimii aproape optzeci de ani seamănă oarecum cu cea din fizică şi politică.

Dar ideea « momentului prielnic » (Heisenberg despre Einstein) nu este lipsită de interes. Ea poate ilustra şi devenirea romanului. Forţele contradictorii acumu-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

late, lent desfășurate, polarizează deodată într-o minte îndrăzneață. Această minte dominînd un talent impetuos și hotărît să-și urmeze propria sa cale, va reuși să facă întoarcerea la izvoare printr-un fel de arc voltaic deosebit de cutezător și primejdios, asimilînd (în felul proceselor naturale fundamentale) întreaga experiență a romanului de pînă atunci. Voltaism în care realitatea în straturile ei dense și în continuă mișcare, și cultura, să ducă nu numaidecît la un nou rezultat ci la *altceva*. Acest altceva nu e într-adevăr nimic nou, crede M. Blanchot, este, simplu de tot, *marele* roman !

Această încercare presupune umilință și puterea de a te pierde o vreme, cu întreaga ta personalitate, în mulțimea anonimă. Să uiți tot ce ai învățat pentru a rămîne tu însuți și a te exprima în cele din urmă. Este o încercare întrucîtva socratică : știu că nu știu nimic ! Dar asta după ce învățase totul ! Cînd un cerșetor înfumurat, cu pumnul făcut căuș răsucit la spate îți spune rînjind că și el știe că nu știe nimic, sigur că nu-l crezi și îl alungi cu biciul. Afirmația pedagogului (care a putut avea un ucenic ca Platon, în sfîrșit, un scriitor !) cuprinde multă prudență, ironie, un sarcasm special, și este îndreptată de la început împotriva trufiei nedusă la școală.

Așadar, fă toate experiențele, încearcă totul, lasă-te « influențat » de toți autorii care te atrag, trăiește cît mai divers, nu uita să te instruiești, să faci gimnastică, filozofie, matematică și dragoste, atinge omniprezența și în cele din urmă vei găsi propriul tău drum, propria substanță, după ce ai trecut prin marile filtre, prin ciur și dîrmon, prin toate sitele. Aici trebuie răbdare, perseverență și multă încredere în propriile tale puteri. Altfel, cum? ! Altfel vei scrie febril, insatisfăcut, vei sta în umbră orbit de lumina altora și nu vei ajunge nicăieri. Te vei adăuga lungului șir de autori buni, grăbiți (sau lenți prin migală și pedanterie) și la curent cu ultimile tehnici și metode, iar în articole foarte subtile vei comenta orice în vagi teoreole, mereu informat și nici măcar o jumătate de pas în urma modei. Vei fi mereu mai mulțumit, adică mai grav, țeapăn, sentențios și în cele din urmă uitat, după ce ai fost timp îndelungat o speranță . . .

Cam pe vremea cînd aveam eu doi ani, Mircea Eliade scria un articol de 125 rînduri despre « destinul romanului românesc ». Speculativă, imprevizibilă, intens scînteietoare în paradoxuri, eseistica de tinerețe a marelui savant se citește azi cu un interes de loc diminuat. Stilul direct, coerent, clar, îndrăzneț, niciodată afectat, inteligența fertilizînd textul ca unul din acele sisteme de irigație care fac să apară grădini miraculoase în deșert, epitetul ales fără greș, sugestia mereu ispititoarei măsuri în nebunie, erudiția ca o stare organică, firească deci și cu totul lipsită de pedanterie, pînă și hîrtia gălbuie, scorojită azi, pe care se citesc aceste texte, totul duce cu gîndul la o conștiință întrutotul dedicată profesiunii scrisului. Se disting idei importante, între care aceea a unei înalte vocații morale, a unei spiritualități profund originale a românilor în arcul carpatic, ca și a unei protoistorii echivalentă marilor culturi originare.

După părerea lui Eliade tînăr, romanul este în primul rînd o carte în care trăiesc oameni. Chiar și numai un singur om *viu* face să existe un roman. Exemplele pe care le dă sînt greu de contrazis : Goriot, Emma Bovary, Julien Sorel, Karenina, Raskolnikov. Romanul românesc, care s-ar afla, la vremea cînd se scrie articolul, « într-o uluitoare și revoluționară depășire de sine », nu ar fi dat încă personajele mituri care să-l impună universalității. Este un punct de vedere. Poate fi nuanțat. Sînt și altele. Dar nu se poate eluda. La o repede ochire, cum se spunea altădată,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

personajul mit pare a fi astăzi lichidat. Numai în aparență. Marile construcții românești îl păstrează. Îl « desfac », da, îl descompun, vagoane întregi de șuruburi și rotițe, dar asta pentru a-l cunoaște mai bine și a-l face eventual cetățean al universului. Numai pentru a regăsi întregul în operă, pentru totalitatea operei cumpăra Leonardo pe ascuns cadavre și le diseca la lumina fumegoasă a unei masalale îmbibată cu rășină.

În dimineața asta sînt odihnit, am mintea limpede și sufletul liniștit, cu toate că n-am închis un ochi. Există armonie, există spații nestrăbătute, putere, răbdare, voință. Am recitit astă noapte *Afinitățile elective*. Goethe împlinea șaizeci de ani. Omul începea să îmbătrînească, artistul era tînăr. Wilhelm Meister încă nu apăruse. Nicăieri (cred eu în dimineața asta) nu există atîta instabilitate în ordinea bine cunoscută și însușită, devenită lege; mister în lucrurile simple și convenționale; nebunie în calm; șovăială în hotărîrea celor tari. Rareori conștiința și întreaga ei schelărie rațională, pasiunea și fermitatea caracterului au primit mai abile lovituri în perfecționatul lor sistem de formare și fixare a personalității și relațiilor. Cînd a jucat simetria o mai reușită farsă demiurgului?

Dar aici nu « personajul » se « reține » ci mai ales mișcarea vieții, destinul făcîndu-și loc printre întîmplările mărunte, anulînd conflictul, impunînd imprevizibilul acolo unde totul părea atît de bine chibzuit. Tendința părților spre întreg, ca și imaginea întregului în fiecare din părți, chimia secretă a formării cuplurilor. Viața speciei în bucuria înaltă a spiritului, acolo unde este lumină și frig și de unde se vede cel mai bine umbra ei tragică, semn al mișcării eterne, adică al demnității și conștiinței universale a omului, umbra credincioasă pe care el o poartă cu sine pe pămînt, pămîntul însuși sfidînd cu umbra lui conică eterul, atîta timp cît încă e luminat de soare. Omul, așadar numai o parte din tot, numele lui l-ai uitat, reții doar cuprinderea lui în marele sistem al armoniei iluzorii . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIRGIL ALMĂŞANU
1907 — EPITAF

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THEODOR ENESCU

Memoria pămîntului

Şi de această dată, comemorarea răscoalei din 1907 solicita, la Almăşanu, profunda fibră a reculegerii. În 1957, ca şi în 1967, revenise sub penelul său aceeaşi temă — o temă asemeni celei prin care, în anul răscoalei chiar, Luchian înţelegea să proiecteze, în prosternarea femeii bocitoare asupra omului răpus, însăşi prosternarea spiritului său covîrşit de durere. O străveche formulă de patos, aceea a femeii tînguitor aplecată asupra unui mort scump, jertfit în ţărînă — Osiris sau Adonis — era retrăită poate aici, resuscitată cu un nou sentiment, din matca sa arhetipală. Grava meditaţie din compoziţia pe care Luchian o închina răscoalei avea să domine şi tema similară pe care o alegea Almăşanu sub imperiul aceleiaşi unde de comoţie interioară şi îndurerată participare. În vechea compoziţie în frescă din 1957 — Epilog 1907 — avînd în prim plan grupurile de ţărani încremeniţi în durere şi de ţărănci frînte în plînset, lîngă rigidele trupuri ale ţăranilor ucişi, o rezonanţă profundă, de imanentă reculegere şi pietate, venind parcă din vechimea « durerii noastre surde şi amare », unea sunetul picturii lui Luchian şi Ressu cu cel al frescelor Moldovei şi ale lui Giotto. În 1967, aceeaşi temă a bocetului se reîntorcea în noua compoziţie pe care Almăşanu o dedica rememorării răscoalei. Revenea însă, cu un patos exacerbat, de mişcare tetanică, cu o notă de tensiune expresionistă, în acord cu evoluţia stilului său de atunci. Un desen aspru şi sumar săpa în cîmpul sumbru al pînzei, convulsia dureroasă a trupurilor bocitoare, frînte peste trupul ţăranului ucis, care, cu rigida lui orizontală de Christ holbeinian, forma însăşi baza compoziţiei. Aici, ca o adevărată temelie autochtonă, figura lui, cu tipice trăsături ale fizionomiei etnice, transpărea din minerala noapte de culori reci şi adînci, asemeni unei indelebile emanaţii ectoplasmatice a pămîntului, recompunîndu-se într-un desen sumar şi dur ca preistorica, magica scrijelare a pietrei, cu un chip ce devenea masca simbolică a celui urgisit de veacuri şi cu trupul contorsionat, în chinuitele-i oase, de violenţa morţii. Dar poate duritatea expresionistă a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

liniilor, exprimînd, cu un imediat ritm frust, comoţia ce agita sufletul pictorului în clipa în care penelul lui înălţa dintr-o memorie ancestrală această imagine neiertătoare, nu realiza atunci transfiguratoarea « recollection in tranquility » — reculegerea în pacea sufletului — condiţia epuratului lirism. Şi astfel această viziune rămînea să plutească în spiritul său ca o chemare încă neîmpăcată. Iar cînd inspiraţia ce se înălţase din temelia cea mai adîncă a sufletului (« ab imo sede animae » cum n-ar cădea deloc rebarbative aici, sonurile venerabile) avea să se confunde cu viziunea de sus, proprie harului de a simboliza al poeziei, motivul va fi în măsură să capete o nouă investitură poetic-simbolică, definitivă şi eliberatoare, sub penelul ultimului stil al pictorului nostru. Iar acest ultim stil al lui Almăşanu, evident şi în recentele peisaje, se arată a fi cucerit acea putere a expresiei decantate ce ne-ar îndemna a-i descoperi afinităţi cu « drumul de la specific la generic », despre care Goethe vorbea odată drept caracteristic pentru ultimul stil al marilor maeştri, descifrîndu-l la un Tiţian de pildă, la care aparenţele evocate altădată în concreteţea lor senzuală ajungeau pictate in abstracto, în pura lor esenţă simbolică. Şi astfel, cînd la un nou deceniu, se întorcea amintirea vechei jertfe de sînge, Almăşanu îi dedica, recompusă în noile imponderabile valori expresive ale stilului său, imaginea ţăranului răpus şi zăcînd ca un memento ineluctabil pe pămîntul cu care viaţa lui de veacuri făcuse totuna: acel pămînt care, după spusa înfiorată a lui Rebreanu, « pare a nu fi putut produce decît numai români », sau, după aceea a unuia din ţăranii răsculaţi, tot de scriitor culeasă, acel « pămînt îndoit cu sîngele de ei vărsat în veacuri » şi de aceea atît de drag şi solidar cu întreg destinul lor.

La scară uriaşă, amprenta trupului, nu bătrîn, ci de o antică vîrstă impersonală, pare să fi levitat, ca o augustă, monumentală hieroglifă răzbătînd din sedimentele imemorabile ale timpului. Înconjurată de aburoase penumbre plutitoare, cu transparenţe eterice de alb-albăstrui în pulberea lor telurică, ea se compune, în faldurile largi ale ţărănescului veşmînt, din superficii parcă de lespezi imense, erodate tandru de curgerea vremii, avînd în lithofania lor ceva din matitatea gri-albă a unor antice, grandioase oseminte, cu pietate înmănunchiate. Efigia de o legendară senectute a capului, pe griurile mai dense ale căpătîiului său de ţărînă, se ţese, în formele ei simplificate, aproape abstracte, din fibroase griuri alburii şi plutiri de alburi străvezii, ca de vetust borangic. Imaginea întreagă, cu mişcarea ei interioară de tăcută, impunătoare relicvă, pare a se fi transmutat în desenul pur cu atingeri pîlpîitoare, dar nestinse şi calme, de alb şi de galben selenar al unei patinate broderii domneşti de mormînt. În formele ei inefabile, ea a absorbit parcă ultima esenţă incoruptibilă a tiparului său primordial. Şi contemplînd-o, nu poţi să nu-ţi dai seama că acest motiv închinat morţilor ţărani din 1907, care inspiraseră pictorului cu douăzeci de ani în urmă, o neuitată, sublimă compoziţie, s-a înălţat într-adevăr din stratul cel mai adînc al unei experienţe personale, comunicînd cu nivelul ultim, imemorial, al sufletului colectiv, al lumii arhetipale. Şi parcă printr-o imersiune profundă într-un imens somn al memoriei colective, vehemenţa pulsului sangvin s-a resorbit în latenţa unicei existenţe anonime, atingînd un timp fără margini, iar « sîngele — cu vorbele poetului — sîngele, ca un val, s-a tras înapoi în părinţi ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Istorie și energie morală

Inspirația acestei compoziții de neuitat a lui **Ion Nicodim**, În memoria eroului necunoscut, *își are originea, cum însuși autorul a dezvăluit-o, într-o teribilă amintire a copilăriei: împrejurarea l-a făcut atunci, în anii ultimului conflict mondial, să zărească în cala unui vapor sosit în port, trupurile fără viață ale unor osteni căzuți pe front. Inspirația operei se înălța astfel din stratul fundamental al sufletului, unde amintirile personale, de o neobișnuită gravitate impusă autoritar de un eveniment uneori traumatic, coboară și se depun în acea zonă profundă ce comunică cu nivelul memoriei sufletului colectiv. Imaginea care se naște atunci dobîndește valori simbolice apte să solicite mult mai mult decît privirea și exegeza estetică. Încă din 1962 pictorul se declarase adept al « unei arte care să oblige și la un efort de gîndire » și invita pe privitor să încerce a « parcurge invers drumul creatorului, de la imaginea artistică la gîndul și sensul căutării artistice ». Nicodim n-a conceput pictura istorică în afara stringentei obligații de a gîndi asupra unei semnificații istorice, dar nu ca un istoric, teoretic obiectiv, și, mai puțin, ca un autor de valori ilustrative, ci ca un participant contemporan, ca « un om care cu toate antenele lui e atent la tot ce se întîmplă în jur », așa cum îl vede el în mod necesar pe artist. Comentariul pictural al acestuia trebuie deci să cuprindă ceva esențial « din frămîntările și preocupările contemporanilor ». Propriu operelor lui Nicodim este de aceea o solicitare integrală a privitorului, obligația impusă acestuia de a situa opera ca afirmare a unui adevăr despre noi înșine, despre destinul nostru paradigmatic, de a o citi în sensurile ei interogative, legate de temperatura reflexivă a timpului. Trecînd dincolo de structura aparentă a formelor, privitorul va percepe opera într-o zonă mai profundă decît cea pur vizuală, și receptarea estetică nu va fi completă decît prin integrarea dimensiunii morale. Investirea unei fervente participări este evidentă în marile compoziții istorice realizate de Nicodim începînd din 1973 — de la* Desen preparator pentru un portret spiritual al revoluției, *dedicat revoluției din 1948 și invocînd tipul de atitudine al unui David, pînă la recenta* In memoriam *concepută ca un « memento » implacabil și ca un legămînt prezent de conjurare a violenței și umbrei ce amenință să întunece și să mutileze umanul; și, de asemeni, pînă la ultima sa monumentală tapiserie, cea de la Teatrul Național, în care discursul compozitiv proiectează valorile lirice ale formelor — tocmai de aceea dotîndu-le cu dimensiuni expresive universale — pe fondul unei meditații istorice asupra responsabilității omului față de propriul său destin.*

O « iscusită zăbavă » se cuvine de aceea în fața fiecărei compoziții a acestui pictor atît de patetic prezent în marile întrebări ale sufletului contemporan. Conotatiile operei constituie repere obligatorii de lectură, deoarece încărcătura lor culturală este absorbită în însăși structura stilistică, este parte integrantă a mesajului artistic, care nu se realizează ca atare decît printr-un caracter de totalitate.

Vom observa de la început că în elaborarea operei, un prim stadiu nu s-a dovedit suficient spre a satisface gravitatea inspirației: prima variantă, poate pentru că «făcea încă prea mult tablou », a fost epurată de unele implicații stilistice, spre a se institui o nouă expresie mai naturală, mai directă, fără « transformări », apropiindu-se de puritatea iconică a unui document. În realitate însă, deși sensul general al inspirației va fi fost acesta, noile elemente stilistice la care artistul apela, chiar reduse și simplificate la un raport de « înregistrare », aduceau cu sine o mai mare încărcătură semantică. Gradul de comunicare simbolică creștea prin concentrarea valorilor cultural-stilistice sale semnului.

În prima variantă, astfel, timbrul sentimental înclina spre latura de « berceuse » funebră din trista viziune lirică — din aceeași matcă a inspirației — pe care o suscita

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

adolescentului Rimbaud (la fel, o impresie dură pe fondul sensibil al anilor fragezi), în drumeţia sa vagabondă prin Franţa răvăşită de război, aflarea unui soldat întins într-un « trou de verdure », cu faţa în sus, dormind, « dans le soleil, la main sur sa poitrine, tranquille », de somnul însă al morţii. În compoziţia definitivă a pictorului, elemente metaforice ca « le val qui mousse de rayons », sau sentimentale, ca: «nature, berce-le chaudement », se depărtează spre a impune accentele de reverberaţie gravă a purei şi brutalei percepţii vizuale ca: « un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue, la nuque baignant . . . », sau « souriant comme un enfant malade », sau, în sfîrşit, lapidara încheiere constatativă « Il a deux trous rouges au côté droit ». Cu alte cuvinte, o stare de receptivitate pură, de sensibilitate materială, de proiectare directă a realului văzut asupra imaginaţiei şi declanşare simultană a iridescenţei acesteia, o egalizare a gradului de realitate a celor doi termeni ai metaforei — toate acestea, ce aveau să constituie, într-o admirabilă interpretare a lui Claudel, originalitatea porticei de mai tîrziu a lui Rimbaud « voyant », asemenea valori apar distilate în termenii stilisticii ai noii compoziţii a lui Nicodim, ca şi cum Le dormeur du val *ar fi aflat o versiune în « alchimia verbului » din operele ultime ale poetului.*

Totodată, întreaga sumbră tăcere a compoziţiei, cu trupul căzut al soldatului în unanima lui tunică, apărînd ca o exudaţie ectoplasmatică, inegală în impregnările ei, a zonei teroase[1] , ne duce gîndul la gravitatea lapidară a epitafelor greceşti, a numeroaselor vechi epitafe pe care ni le-a păstrat Antologia Palatină, închinate tumulelor des semănate cu eroi anonimi căzuţi pentru patrie în războaiele medice, la Plateea sau Thermopile. Ca această epigramă funerară a lui Simonide: « După ce au dăruit patriei o glorie de nestins, s-au înfăşurat în pulberea sumbră a morţii; dar deşi morţi, ei nu sînt morţi; căci virtutea lor îi conduce acolo sus în glorie, dincolo de sălaşul lui Hades ». Cei doi termeni poetici ai epitafului îi putem recunoaşte aici. «Înfăşurarea în pulberea sumbră a morţii » o întîlnim în cîmpul brun, de un brun atît de pictural şi în acelaşi timp atît de contingent fizic, cu acea rituală consacrare expresivă a materiei brute pe care ştim că a efectuat-o pictura contemporană (nisipul ca materie primară, la un Dubuffet, pulberea aglutinată şi grunzuroasă a unui Tapiès, întinderea de sac sordid a unui Burri, toate, elemente de abolire a purei delectări vizuale şi de apel simbolic). Acest cîmp de un brun egal şi dens, în care valorile de stil coincid perfect cu cele fizice, nu este un simplu fond neutral, ci un spaţiu care aparţine corpului şi contribuie la expansiunea calităţilor prezente în desenul său, acele calităţi atît de rare în reprezentarea figurii moarte, cum le celebra, încă din Renaştere, Alberti, în primul tratat modern de pictură. Şi un ochi estetic e în măsură să realizeze imediat cum desenul trupului incorporează spaţiul mut din jur, ca pe o substanţă a existenţei sale expresive. Grava tăcere egală a brunului teluric participă integral la mesajul imaginei-semn. Împreună, impun o viziune crudă şi necruţătoare a războiului şi a morţii pe care acesta o poartă cu sine, nu una îndepărtată şi idealizată de eroisme convenţionale. Căci războiul înseamnă în primul rînd brutală negaţie a vieţii. Raţionalitatea necontenit reiterată a eradicării lui e impusă cu mai multă autoritate de prezenţa acută a unei imagini vii şi crude a războiului ca « fîntînă de amară moarte şi nimicitor infern » (« fountain of bitter death and corroding hell », cum îl evoca Blake). Cei care l-au simţit astfel i-au conjurat puterea distrugătoare fără a se lăsa purtaţi de amăgiri idealizatoare: în acest sens, trebuie amintit, într-o afinitate de viziune cu cea a pictorului nostru, proiectul de monument pentru cei căzuţi în război al lui Wilhelm Lehmbruck, Der Gefallene *(« Cel căzut în luptă »), realizat chiar în 1915—1916, în vădit, intenţionat contrast, cum însuşi autorul a explicat, cu oficialele noţiuni de eroism ale*

---

[1] Acea « absorbire a fiinţei în geologicul sepulcral », însăşi « moartea ca în-humare » sacrificială, pe care adecvat o descifra aici Anca Arghir, cînd dedica în 1975 o pertinentă exegeză acestei opere.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

militarismului german de atunci: monument de război de o profundă, patetică aserţiune a umanului, din al cărui sentiment generator se împărtăşea şi un emoţionant poem al artistului: « Ce rămîne? / Ce durează încă? / O relicvă a masacrului / . . . . ».

Un astfel de sentiment cutremurat al adevărului a generat, ca şi pe cea a sculpturii lui Lehmbruck, compoziţia «Soldatului necunoscut» al lui Nicodim, acest soldat căzut « fără prinosul bocetului, aşa cum cade un om mort », întocmai celui cîntat, cu aceleaşi grave, sincere acorduri, şi de un mare poet contemporan ca Borges: « No hay un mármol que guarde tu memoria / Seis pies de tierra son tu oscura gloria » (« Nici-un màrmur spre-a păstra a ta memorie / Şase picioare de pămînt sînt întunecata ta glorie »).

Revenind la cellalt termen al epitafului, şi anume inerentul sens al sacrificiului, îl vom putea descoperi chiar în virtuţile desenului ce evocă trupul oşteanului răpus;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

căci membrele propriu-zis nu zac, ci par într-o uşoară plutire, ce sugerează că această cădere în moarte, nu e o prăbuşire chtonică, ci poartă în sine făgăduinţa înălţării. Este uimitor, cu o asemenea sugestie a desenului, cum în imaginaţie figura se recompune atît de apropiată de acele hipnotice trupuri uriaşe ale sufletelor sortite mîntuirii şi absorbite în sus, din Judecata de apoi a lui Michelangelo (de confruntat, de pildă, cu trupul din marginea dreaptă a frescei). Şi trupul eroului doborît, cu o atît de brutală expunere a membrelor fără viaţă, apare suspendat în căderea morţii sale şi chemat în sus de intervenţia directă şi viguroasă a unui arc de cerc ce închide partea superioară a compoziţiei: arcul « care nu moare niciodată », cum îl celebrau în vechime arabii, exercită aici — ca şi în alte compoziţii ale lui Nicodim, un leit-motiv transcendent — antica sa valoare simbolică de element al glorificării, al eternului, al înălţării cosmice. Aşa îl redescoperea în cenotafele lui un arhitect vizionar ca Boullée, reluînd într-o mai abstractă viziune venerabilele « architectures ensevelies » ale lui Piranesi. Şi ca un cenotaf ni se impune în ultimă instanţă această operă a lui Nicodim, un cenotaf cu eroul său în efigie, de o gravitate primitivă în reducţia ascetică a culorii şi formelor sale, părînd a se acorda într-un auster, dorian „Requem". Iar hidoasa moarte, în aparenţa ei nudă, brutală, moartea eroului anonim, se poate astfel transfigura ca în liniile pure ale unui epitaf al lui Simonide, în « cea mai frumoasă amintire, pe care ne-a lăsat-o, a virtuţii lui ».

Cenotaful acesta al eroului necunoscut nu ni se oferă însă ca o invenţiune abstractă contemplaţiei meditative. Căci pictorul a înlăturat programatic rama şi prezintă opera nu înălţată de la sol, ca un tablou, opunînd o inter-zonă de ordin estetic receptării, ci situată direct la nivelul paşilor privitorului. Rama, se ştie, prezintă cu ostentaţie tabloul, îl izolează de realitatea din jur, impunînd o atitudine de pură contemplaţie. Suspendarea ramei, atît de practicată în pictura modernă, denotă dorinta maioră a artistului contemporan ca opera lui să nu mai fie considerată doar sub specie estetică, entitatea estetică să nu mai rămînă izolată de ambientul vital, ci să fie percepută în expansiunea ei socială, ca o acţiune, ca o participare. Desprinderea de pe perete a tabloului astfel desgrăniţat sau, de pe piedestal şi soclu, a sculpturii, constituia încă un pas decisiv în această direcţie. E acesta un demers asemeni celui din teatrul contemporan: nemai izolînd spectacolul pe o scenă, se intenţionează a face din spectator un participant, nu la o ficţiune, ci la o acţiune, care, aşa cum urmăreşte Grotowsky bunăoară, să conducă pe spectator la o « căutare a adevărului asupra lui însuşi », suscitînd şi nutrind astfel autentice necesităţi spirituale. Spre realizarea comunicării năzuite cu cei care vor să privească şi să înţeleagă, Nicodim, în sensul întregii sale concepţii despre pictura istorică, foloseşte aici acest factor stilistic modern ce vizează, prin abolirea soluţiei de continuitate între spaţiul pictural şi cel real, dotarea picturii cu o forţă nouă de impact. Prin situarea sa atît de contingentă privitorului, la nivelul mersului său diurn — situare în concordanţă cu simplitatea şi reducerea voită a mijloacelor expresive — e ca şi cum tabloul l-ar invita autoritar la cunoaşterea de sine: de te fabula naratur! Vechea funcţie contemplativ-estetică este integrată astfel în cea morală, opera se adresează întregii fiinţe spirituale, vrea să capteze omul integral. « Tot ceea ce omul întreprinde, fie prin act, fie prin cuvînt, trebuie să ţîşnească din toate facultăţile sale reunite: tot ceea ce este izolat, e condamnabil ». Această maximă a lui Hamann, pe care Goethe o recomanda ca supremă vocaţie poeziei şi artei, ne poate oferi dimensiunea investiţiei lui Nicodim în această operă, investiţie ce năzuieşte să provoace un răspuns egal din partea privitorului, o convocare a tuturor facultăţilor lui reunite, cu alte cuvinte, a responsabilităţii sale morale.

Un asemenea dar de a înzestra o operă cu un prisos de semnificaţie şi cu superioară finalitate nu este dat, aşa cum afirma odată Redon, vorbind de o atare nostalgie a artistului modern către virtuţile spirituale ale acelora din vechime, nu este dat decît «aux

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

êtres de sincérité et de loyauté entières, à ceux qui portent dans leur âme autre chose que leur art même ». Ultimele opere ale lui Nicodim ni-l dezvăluie fără înconjur ca pe o structură artistică din această viţă veche a celor de o totală sinceritate şi loialitate, a celor ce poartă în sufletul lor mai mult decît propria lor artă. În operă ei învestesc continuu şi această inseparabilă aură morală a energiei lor artistice.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

1. În memoria eroului necunoscut;
2. Sub orizontul jertfei; 3. Prinos pămîntului

Foto color: OCTAVIAN STĂCESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AUGUSTIN BUZURA

A fi tu însuți

Deși temele literaturii au rămas cam aceleași de la începuturi și pînă astăzi, timpul, în drumul său spre noi, a adăugat numeroase nuanțe fiecărui moment al vieții, a complicat enorm majoritatea sentimentelor fundamentale. Morții biologice, de exemplu, i-a adăugat încă una, mult mai periculoasă, moartea psihică, adică imposibilitatea omului de a fi el însuși, de a se manifesta conform convingerilor sale; singurătatea, ura, visul, răzbunarea etc. sînt diferite, și cu totul altfel presează astăzi cerul asupra noastră. « O Zeus, ce să spun? striga Euripide. Te îngrijești tu de oameni? Sau pe nemeritat ai renumele acesta, pe cînd hazardul guvernează toate treburile omenești ! » Numărul zeilor, nu chiar atît de nemuritori pe cît se cred, s-a înmulțit îngrijorător, celor sustrași de sub autoritatea lui Zeus li s-a hipertrofiat vanitatea, nu se mai mulțumesc cu frica pe care știu că o inspiră, ci țin neapărat ca oamenii — toți și nu numai cîțiva aleși — să se modifice după ideile lor. Zeii moderni sînt, așadar, mai puțin enigmatici, însă mai puternici și mai nemiloși, încît pare mai dificil să fii om decît zeu. În sfîrșit, contemporanul nostru cunoaște infinit mai bine mediul său ambiant, lumea, universul, însă, din moment ce întrebările vitale au rămas cam aceleași, e greu de susținut că se cunoaște mai bine pe sine; deși este mult mai instruit, nu puțini se întreabă dacă înțelepciunea îi este la înălțimea instrucției. Firește, răspunsul nu este foarte dificil, însă faptul că încă mai există asemenea îndoieli nu poate fi trecut cu vederea. Oricum, de la cei ce discutau filosofie în piețele publice, trecînd prin secoli în care barbaria, fanatismul și lumina, demența și înțelepciunea s-au exprimat cu schimbul sau concomitent, și pînă la cei ce fac filosofie în ședințe, drumul omului este enorm. Literatura, mijloc ideal de cunoaștere, a înregistrat cu consecvență acest itinerar prin timp și istorie, prin și spre sine, a ars pentru om sau a fost arsă de om în momentele de eclipsă ale civilizației, cînd acesta refuza să-și vadă chipul, încît, pentru a fi tu însuți, a exista ca scriitor, este greu să faci abstracție de limitele pînă la care s-a ajuns cu sondarea psihicului uman, dar și de performanțele gîndirii, ale științelor despre om și societate. Roata, apărută acum vreo 4 mii de ani în Mesopotamia, a însemnat un imens pas în istoria civilizației. Astăzi însă, cei ce se ocupă de viitorul nostru, o înlocuiesc din tot mai multe angrenaje, întrebîndu-se dacă nu cumva ea va fi o piedică în calea vitezelor de mîine. Din păcate însă, și nu numai în știință, numărul inventatorilor de roți nu este prea redus, deși aceștia — cum spunea un distins om de cultură — nu se mai numesc genii, ci simpli rotari.

« Puține subiecte rezistă la amenințarea cu moartea », observa Malraux, și acest adevăr trist îl descoperă orice scriitor care dorește ca romanele lui să supraviețuiască măcar anului apariției. Așadar, cum să fii tu însuți? Curente, tendințe dintre cele mai atrăgătoare, teorii, ipoteze și pronosticuri apărute nu neapărat din dorința unei originalități cu orice preț, ci drept consecințe firești ale căutărilor, din nevoia de a înțelege și explica mai bine particularitățile vremii și ale omului, lasă impresia că totul este analizat, etichetat, că în roman drumurile au cam fost străbătute, itinerariile viitoare trasate, că deci nu există decît linia cutare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sau borna cutare, că stejarii bătrîni sînt atît de mari, de rămuroşi, încît nu mai poate creşte nimic sub ei sau în preajma lor. Dar reţetele, soluţiile prefabricate, definiţiile etc. nu pot naşte literatură adevărată, nici un scriitor autentic n-a putut accepta constrîngerea de nici un fel, marşul în albia îngustă a reţetei, semnele de circulaţie, chiar cînd acestea au fost puse de somităţi culturale. În realitate, Dostoievski şi Tolstoi nu i-au împiedicat pe Proust, Musil, Broch, Joyce sau Faulkner să fie ei înşişi, dimpotrivă, pentru că orice drum deschis, orice tabu înlăturat n-a făcut decît să stimuleze eforturile celorlalţi, cumplita luptă cu sine a fiecăruia pentru a forţa, cum spunea Huxley, « porţile percepţiei », a obliga cuvintele să exprime întocmai adevărul, luptă dinamizată de conştiinţa morţii, a dimensiunilor vieţii lucide, a limitelor impuse de biologie. Dacă în ştiinţă cîteva descoperiri însemnate se datoresc diletanţilor, care nu avuseseră cum să afle că aşa ceva nu se poate, în literatură tocmai marile cărţi dovedesc, fără echivoc, că totul se poate, că nu trebuie să existe subiecte intangibile, zone nepotrivite investigaţiei, domenii ale cunoaşterii pe care scriitorul să le străbată fără folos pentru scrisul său. Este bine cunoscută importanţa lui Shakespeare pentru psihiatrie; se ştie însă că pînă şi meteorologii au apelat la el pentru a descoperi direcţia vînturilor în epoca înfrîngerii « invincibilei armate ». *Conştiinţa lui Zeno* este unul din numeroasele argumente de mare valoare menit să demonstreze datoria literaturii faţă de psihanaliză, de exemplu. Şi tot în această direcţie, cercetările lui Moreno sau, mai recente, ale lui Foucault ori D. Laing luminează alte faţete ale complicatei structuri umane. De fapt cîţi — pe alt plan — nu s-au simţit sau nu au motive să se simtă asemeni Juliei — din *The Divided Self* a lui D. Laing — *stafii în grădina cu buruieni*? Cercetătorii intimităţii materiei, vii sau moarte, încep să ne obişnuiască de pe acum şi cu imaginea noastră de mîine, cînd luciditatea, raţiunea şi numitele trăiri şi sentimente intelectuale vor domina instinctele, se vor substitui afectelor atît de greu stăpînite astăzi. Gesturile lui Slotin, fizicianul de la Los Alamos care a stabilit experimental masa critică a primei bombe atomice, ne obligă să întrevedem ceva, cîteva elemente ale unei asemenea structuri psihice. Dintr-o greşeală, cele două emisfere ale viitoarei bombe se apropiaseră prea mult atingînd dimensiunea critică. În loc să fugă sau să se ascundă, cum i-ar fi dictat instinctele, Slotin le-a desfăcut imediat, cu mîinile, împiedecînd astfel reacţia în lanţ. Cu o neobişnuită stăpînire de sine a schiţat apoi pe tablă poziţia celor de faţă, pentru a permite medicilor să stabilească dozele de iradiere. În aşteptarea maşinii ce avea să-i ducă spre spital, cu acelaşi calm, i-a spus celui mai grav iradiat dintre ei: « Dumneata ai să scapi. Dar eu nu mai am nici o şansă. » A murit, spune Robert Junk, peste nouă zile, în chinuri groaznice.

Lumea informaticienilor, fizicienilor, geneticienilor, a cercetătorilor din avanposturile cunoaşterii, a celor înfrînţi sau victorioşi în lupta cu necunoscutul, ignoranţa şi rutina, poate oferi surprize dintre cele mai agreabile celor interesaţi de aportul specific al acestui sfîrşit de veac la conturarea unei noi psihologii.

Marile cărţi sînt, aşadar, o şansă în plus pentru a fi noi înşine; ei i se adaugă obligatoriu o alta, înainte sugerată, poate cea mai mare: epoca în care trăim, cu obsesiile ei specifice, cu dramele şi căutările ce-i dau culoare şi personalitate; scriitorul are, deci, de cercetat oameni noi în împrejurări relativ noi şi de apărat idei vechi, vitale — mai ales dacă au fost puse sub semnul întrebării —, dar şi pe cei ce ne dau subiectele, crezul şi un sens existenţei noastre. A absolutiza un drum, o direcţie, o modalitate, a abdica de bună voie sau din alte motive de la propria-ţi structură, a întoarce din frică sau neputinţă spatele lumii, noului, înseamnă a te condamna la sterilitate şi ridicol. Toate tendinţele contribuie la cunoaşterea şi perfecţionarea omului şi numai timpul poate da drept de viaţă sau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de moarte uneia sau alteia. Fiecare roman autentic este şi trebuie să fie o negaţie. Dar negaţie în sens filosofic şi nu balcanic, trăgînd adică de favoriţi pe Joyce, Proust sau Thomas Mann, cum îl împinge suficienţa pe cel nedus la şcoală sau pe vreun complexat autor de compuneri cu gust de baclava.

Poţi, prin urmare, fi tu însuţi întrebînd oamenii acestui timp, destinul şi zeii — cum au făcut Euripide şi toţi scriitorii înainte şi după el — punîndu-i faţă-n faţă cu chipul lor cel adevărat, încercînd imposibilul, conştient totuşi că nu tuturor le este dat să escaladeze Everestul. De fapt nici un scriitor autentic n-a avut vreodată această bucurie şi nici sentimentul competiţiei cu alţii, ci doar al competiţiei nemiloase cu sine şi, fireşte, cu puţinul timp lucid ce-l are.

Cum va arăta romanul de mîine? Ce se va scrie? Sau — cum strigă profeţii crizelor de tot felul — va mai exista roman? Sînt întrebări pe care şi le pun nu numai cei aleşi de această dificilă profesie, ci orice om sincer interesat de cultură. Cred însă că prea puţini ar avea tăria să scrie dacă n-ar avea încredere în drumul lor, în modalitatea, formula epică şi ideile pentru care pledează, dacă nu s-ar dori cît de cît utili şi celor ce vor veni. Cu toate astea, chiar dacă nu mă gîndesc neapărat la Orwell sau la semnalele de alarmă ale unor personalităţi ştiinţifice, ci doar la un simplu roman, *Ultimul ţărm* de Nevil Shute (*Le dernier rivage*, Stock, 1968), la drumul fără speranţă al submarinului *Scorpion* din Australia, ultimul tărîm sortit morţii, spre o Americă demult infectată radioactiv, fără urmă de viaţă, unde Dwight Towers şi ai săi se duc să moară, parcă-mi vine să pun în continuarea fiecărei întrebări cîte un *dacă* . . . Aşadar, ce se va scrie *dacă* . . .?

Literatura n-a fost şi nu va putea fi niciodată prea diferită de viaţă, prea departe de ea, deci făcînd abstracţie de acest obsedant *dacă*, toate drumurile rămîn deschise.

Poate că într-o lume violentă, necruţătoare, artificială, « infectată din rădăcini », cum ar spune Svevo, cînd existenţa este împărţită în secunde, vîndută şi calculată precum raţia de apă pe o corabie în derivă, o lume din care oamenii, exasperaţi de o viaţă artificială, teatralizată la maximum, fug, se reîntorc la bunătatea naturii, n-ar fi exclus ca literatura să încerce a le furniza refugiul afectiv de care au nevoie. N-ar fi exclus, deci, ca romanul să vireze, asemeni oamenilor, spre sentimente simple, spre un univers poate nu prea îndepărtat de cel descris de Steinbeck în *Păşunile raiului*. De asemenea, nu de puţine ori scriitorii au fost obligaţi să se refugieze în istorie, şi ori de cîte ori va apărea un Trujillo, un Batista, un Somoza, un Franco, literatura va da un Banderas, un Patriarh, un Prim Magistrat etc. sau va încerca acest lucru, oricum va înflori parabola iar prezentul se va exprima cu glasul trecutului. Istoria arată că după fantastica înflorire a artei şi literaturii greceşti, datorită unor popoare de pedestraşi şi călăreţi, oamenii au fost obligaţi să uite scrisul şi desenul pentru a le reînvăţa după foarte multă vreme, iar regiunile care au dat lumii atîtea valori au fost obligate să producă şi diverşi Prodromi specializaţi în cîntece şi ode la botezul, nunta, onomastica sau lăuzia unor doamne şi domniţe, sau în panegirice pentru cei ce aveau uneori timp pentru cultură doar în timpul meselor de prînz. În sfîrşit, dacă plecăm tot de la învăţămintele istoriei, nu putem exclude ca, datorită carenţei papirusului, să înflorească iarăşi folclorul. Prin urmare, nu cărţile sînt piedici în calea scrisului, cît ar fi ele de mari, de numeroase, nu de prea multe cărţi bune care au epuizat posibilităţile de originalitate s-au plîns scriitorii. Iar în viitor e de presupus că nu cărţile le vor crea cele mai serioase dificultăţi. Scriitorul, deşi selectează dramele reale, întrebările caracteristice, adevărul *unui timp* şi *unui loc*, nu este decît un om oarecare, supus capriciilor evenimentelor, încurcat printre ele, adesea copleşit,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o ființă « sub vremi », cum spune cronicarul, care nu de puține ori a plătit foarte scump iubirea de adevăr și strădania de a-i face pe oameni să se cunoască mai bine. El a plătit deasemenea și cînd a căutat situații privilegiate, acestea limitîndu-i libertatea de a alege ceea ce i s-a părut mai caracteristic din jur, cînd și-a însușit lecțiile celor pe care trebuia să-i învețe.

Fără îndoială, pe lîngă crizele de tot felul care agită lumea, se poate vorbi și de o criză spirituală, de momente de așteptare neliniștită, asemănătoare celor ce au precedat apariția unor mari idei sau descoperiri, un nou salt în cunoaștere, dar o criză a romanului, cum s-a dovedit de altfel, n-a avut loc. Și nici nu va avea *dacă* . . . Mai tîrziu, cînd criticii latino-americani sau americani vor ajunge la concluzii asemănătoare cu ale francezilor cînd au descoperit că n-au mai apărut romancieri de talia lui Malraux, Camus ori Sartre, surpriza va veni din Africa sau Asia. Cred însă că viitorul apropiat, așa cum au afirmat dealtfel în două superbe interviuri A. E. Baconsky și Constantin Țoiu, aparține Răsăritului și că în această renaștere va avea un cuvînt greu de spus și literatura română. Nu numai faptul că romanul nostru se află într-unul din cele mai bune momente din întreaga lui istorie mă face să afirm acest lucru, ci și o seamă de alte elemente ușor sesizabile cum ar fi imensele rezerve de sensibilitate ale oamenilor, dorința lor neobișnuită de cunoaștere, dramele implicate în prețul libertății etc. La noi, noțiunile vitale fără de care un om nu se poate numi astfel au un gust și o greutate nebănuită: am avut posibilitatea de a cunoaște direct, nemijlocit, înălțările dar și fața inumană a speciei noastre; fiecare adevăr s-a cucerit printr-o luptă dificilă, prin urmare știm ce este libertatea, persecuția și speranța, cunoaștem foarte bine consecințele minciunii și ale inculturii, agresivitatea primară și cea sofisticată, am văzut valori evaluate la mai puțin de 5 dolari și 80 de cenți, cît face la prețul actual materia — elementele din care este constituit un om — și mai știm ce înseamnă adevăruri abia sugerate, dar și adevăr strigat și bucuria de a te mișca și de a scrie și inegalabila satisfacție cînd ai certitudinea că ești înțeles de cel căruia i te adresezi. Ieșirea dintr-o zodie a reflexelor condiționate, accesul la o cultură ce n-a fost « decultura-lizată » dezlănțuie întotdeauna nebănuite energii. Dar departe de mine ideea de a susține că romanele noastre au spus tot ce trebuia spus. Scriitorul n-are de luptat numai cu el însuși, cu vorbele, pentru a le obliga să exprime ceea ce trebuie, cu informația de care dispune, nu tocmai generoasă, ci și cu o seamă de prejudecăți și mentalități încetățenite și printre cei din breasla sa care « luptă pentru a stăpîni — cum spunea Iorga —, stăpînesc pentru a mînca și mănîncă pentru a le veni poftă ». Diverși aculturali, incapabili să înțeleagă rosturile culturii, misiunea ei, bătaia ei lungă, uitînd că folosesc tocmai limba cultivată de Eminescu și de atîția alții, încearcă să introducă și în acest domeniu o mentalitate contabiliceasco-administrativă. Cultura costă, spun ei, de parcă ignoranța n-ar costa infinit mai mult. Pe urmă, diverși apărători ai unei liniști artificiale, celeste, se tem de conflict, refuză adică prozei ceea ce nu pot refuza sau interzice vieții, trăiesc cu spaima de nou, de evoluție, deși cuvîntul dialectică nu le lipsește din vocabular. În sfîrșit, tendința balcanică de risipire în amănunte nesemnificative, în picanterie și vorbărie goală, în jocuri de panglici și culori, individualismul și alte cîteva tare mai vechi sînt piedici pentru cei ce-și caută încă drumul. Dincolo de toate acestea, romanul românesc actual are ce spune lumii, tot mai multe cărți îi exprimă neliniștile și întrebările ei reale, spaimele și aspirațiile cele mai dureroase. Iar într-un viitor mai apropiat, dacă romanul nostru nu va fi cunoscut cum se cuvine, nu numai noi vom fi în pierdere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREMII LITERARE '77

Valentin Rasputin

mesaj către

Secolul 20

Cu ce să încep aceste cuvinte adresate cititorilor români, cititori pe care nu-i cunosc, care sînt pentru mine o imagine mai curînd abstractă, dar cărora le port o deosebită simpatie, ba chiar afecțiune, pentru că sînt unii dintre primii mei cititori străini? . . .

Aș începe prin a-mi exprima dubla bucurie: pe de o parte pentru că vor citi în limba lor maternă o nouă scriere a mea, deci îmi vor cunoaște mai bine preocupările literare, munca mea de scriitor, pe de altă parte, pentru că opera de care este vorba, romanul meu Trăiește și ia aminte, *a fost recent distins cu Premiul de stat. Și e lesne de înțeles că acest premiu reprezintă pentru mine un moment de bucurie și emoție . . . Aș vrea să spun cititorilor români cîteva cuvinte despre acest roman, pe care îl socotesc, cu toată modestia, o reușită a muncii mele de scriitor . . . Să precizez: o reușită mai ales în ce privește personajul principal. Și încă o precizare. Eroul romanului nu este Andrei, în centrul acțiunii am situat o femeie, pe Nastiona. Ea este eroina care întrupează în concepția mea trăsăturile cele mai bune ale femeii ruse. Cine este această eroină? În literatura noastră, de la clasici pornind, femeii ruse i s-au închinat multe pagini. Scopul pe care l-am urmărit a fost de a zugrăvi un tip (îl socotesc*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un tip contemporan, exponent al căutărilor şi frămîntărilor specifice zilelor noastre) exponent al unor virtuţi precum bunătatea, nobleţea sufletească, spiritul de sacrificiu . . . Nastiona este expresia unei conştiinţe etice profunde, a unei individualităţi dominate de exigenţe morale, de imperativul categoric al împlinirii datoriei faţă de obşte, de popor, de propriu-ţi suflet . . .

La temelia romanului meu se află o impresie personală, o amintire din copilărie, cînd prin satul nostru a trecut, însoţit de reprezentanţi ai autorităţilor, un bărbat care fusese arestat ca dezertor. Cum vedeţi, este o amintire care a persistat în sufletul meu. Trăieşte şi ia aminte *mi-am intitulat şi romanul. Este un îndemn, într-un fel un imperativ, pe care mi-l adresez mie şi-l adresez tuturor cititorilor mei.* Trăieşte şi ia aminte *că viaţa ţi-e dată o singură dată, să ţii minte că trebuie să trăieşti demn, că omul trebuie să meargă în viaţă pe un drum drept, să ţii minte că fiecare faptă a ta se răsfrînge asupra altora, să ţii minte că răspunzi nu numai pentru tine, dar şi pentru alţii, să ţii minte că drumul tău trebuie să fie şi drumul poporului tău.*

Deocamdată socotesc acest roman ca marcînd etapa cea mai importantă din creaţia mea, deşi am mai scris un altul după el şi, bineînţeles, intenţionez să mai scriu, şi de acum înainte, alte romane, alte nuvele.

În această carte ca şi în altele mi-au stat pildă şi îndreptar creaţiile scriitorilor clasici ruşi, în opera cărora găsesc întotdeauna izvor de meditaţie şi pildă artistică. Un Dostoievski şi un Tolstoi, un Bunin.

Mi-a făcut o deosebită plăcere să aflu acum cîtăva vreme că cititorul român a parcurs cu mult interes primul meu roman tradus în limba română Sorocul cel de pe urmă. *Sper că aceeaşi preţuire o va afla şi lucrarea pe care o prezintă revista* «Secolul 20». *Căci dincolo de caracterul ei specific naţional, romanul meu tratează probleme profund umane, probleme ce frămîntă pe oamenii de pretutindeni, şi sub acest semn cititorii români se întîlnesc cu eroii mei, cu cititorii mei de acasă şi din alte ţări.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VALENTIN RASPUTIN

Trăiește și ia aminte!

Drumul de întoarcere acasă a fost de data aceasta un drum de lacrimi amare pentru Nastiona; își simțea inima îndurerată, năpădită de-o grea apăsare; de unde venea această apăsare nu-și putea da seama deocamdată. Nu era o durere precisă, care să fi răzbit deslușit, ca să poată înțelege ce ar avea de făcut pentru a-i pune capăt. Sufletul îi era răvășit, răscolit de neliniște. De amestecați într-un pahar de ceai în cantități egale zahăr și sare și dați dușcă amestecul, veți simți aceeași răceală și apăsare . . .

De atîția ani, Nastiona era legată de acest sat, de casă, de munca ei, își cunoștea locul și rostul, avînd grijă și de ea însăși, pentru că însăși existența ei rotunjea un întreg. Și, deodată, legăturile slăbiseră, nu de tot, dar slăbiseră. Să faci — pe cît îți îngăduie libertatea și puterile — ce vrei ! Pleacă unde știi ! Dar ce să faci? Unde să te duci? Se deprinsese cu viața de aici, se dăduse pe brazdă; chiar dacă s-ar fi hotărît să plece — tot n-ar fi ajuns prea departe. Și încotro s-o apuce? Cum să nu te zăpăcești? E limpede, ce mai: n-ai cum să lepezi hamul în care te-ai vîrît, trebuie să-i tragi înainte și să aștepți ce va urma. De tine însuți n-ai cum să fugi. De aci încolo, chiar dacă te fîțîi numai, trebuie s-o faci în același cerc, dar cumva pe de lături. Să tragi cu ochiul la traiul celorlalți, dar tu să trăiești în felul tău ascuns. Să fii cu ochii în patru, și să vorbești cu gura pe jumătate. Să lucrezi de două ori mai mult și să dormi de două ori mai puțin. Să te strecori, să fii șiret, să minți, ba să știi dinainte și cum se va sfîrși.

Și asta pentru că bărbatul tău, pînă una alta, a rămas teafăr.

Omul trebuie să fie cu păcat, altfel nu e om. Chiar și cu un asemenea păcat? Nu va îndura Andrei povara acestei vinovății: e limpede, n-o va îndura. Nici cu timpul n-o să scape de ea, oricîte zile ar avea. E peste puterile lui. Și eu, cum adică? Să mă lepăd de dînsul? Să-l dau naibii? Dar poate că și ea e vinovată de faptul că el e aici — fără vreo vină, dar vinovată. Din pricina cui a trecut el peste toate opreliștile ca să vină acasă, nu mai ales pentru ea? Nu de teamă că n-are s-o mai vadă niciodată și nu va mai schimba cu ea vorbele de pe urmă? Părinților lui, tatălui și mamei, nici nu li s-a înfățișat; pe ea a căutat-o și ei i-a mărturisit totul. Poate că și moartea și-a amînat-o numai ca s-o vadă pe ea.

Cei vii se află acolo, el e aici. Învață-mă, doamne, ce să fac !

Apăsarea și pîcla bîntuiau sufletul Nastionei; în același timp, însă, părea că el devenea mai liber, mai încăpător, ca o casă golită de lucruri . . . Iar spațiul rămas liber, cu toate ungherele descoperite, în care fiecare gînd deștepta cîte un ecou puternic, întrebător, o înfiora, o ispitea și o atrăgea totodată.

* Romanul este în curs de apariție la editura « Univers », care ne-a oferit cu amabilitate posibilitatea da a publica aceste fragmente.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ziua, Andrei Guskov avea grijă să nu rămînă în adăpost. Ştia prea bine că nimeni n-are ce căuta prin această pustietate. Şi totuşi, era hotărît să fie cît se poate mai prudent. Îşi înghesuia sub prici bruma de avut, aduna într-o grămăjoară ramurile de brad aşternute pe culcuş, ştergea după el orice urmă, îşi atîrna de umăr puşca şi pornea pe schiuri, în susul pîrîului îngheţat. Locurile din dreapta, mai apropiate de Rîbnaia, de obicei le ocolea şi o lua spre stînga, unde pe o distanţă de peste treizeci de kilometri nu exista nici o aşezare omenească.

În pădure nu putea să-şi ia avînt prea tare — zăpada era fragilă; dar, prin poieni şi luminişuri, schiurile lunecau pe pojghiţa groasă şi întărită, ca pe gheaţă. Aici, îşi dădea frîu liber, bucurîndu-se din plin de iuţeala nestînjenită, cu salturi avîntate deasupra pămîntului, care-i stîrneau o plăcută şi veselă amăgire: înainte, înainte spre larg şi libertate, spre acele depărtări, unde n-ai de ce să te temi şi să te ascunzi, unde tot ce are o înfăţişare proprie trăieşte deschis, pe măsura acestei înfăţişări.

Taigaua dormita în zăpada groasă, îndesată de propria ei greutate, presărată cu ace de cetină şi pătată de caiere căzute din ramuri. Nu se trezise încă, stătea împovărată de îngîndurarea ei nepătrunsă, dar pinii începeau să-şi îndrepte în sus ramurile aplecate; se muiase goliciunea mestecenilor şi de dedesubtul cojii răzbătea un miros strepezitor de smoală. Bradul, plopul, puternic bătători la ochi în timpul iernii, cînd par la fel de negri, ca şi cum n-ar exista decît numai două culori — albul şi negrul—într-o singură săptămînă de timp frumos îşi recăpătaseră înfăţişarea firească şi personalitatea, dobîndind fiecare culoarea lui adevărată, pe care orice noduleţ sau crăpătură se vedea cu toată limpezimea. Rafalele de vînt nu mai stîrneau învolburări fumegînde nici pe sus, nici pe jos, — zăpada se aşezase temeinic pe pămînt, acolo, unde avea să şi dispară. I se va mai adăuga din cer şi alta, desigur, şi nu numai o dată sau de două ori, dar asta mai mult ca să nu se retragă fără a se mai grozăvi puţin, căci şi cea proaspăt căzută se va lipi la fel de temeinic de stratul mai vechi. Pe coastele buştenilor dezveliţi se şi prelingeau şuviţe de zăpadă topită.

Pe panta înclinată a versantului păduros, Guskov făcea, urcînd, un marş destul de lung pînă la următoarea curmătură şi, de acolo, se prăvălea pe obcină la vale, pînă la Angara. Fluviul o cotea aici, spre dreapta, şi malul nisipos, crescut an de an prin aluviuni, se transformase într-o luncă întinsă. Era un mal fertil, cu rod bogat de poame, iarbă şi ciuperci. Se spune că, pe vremuri, se afla aici o aşezare tătărească, dar încă demult, nu se ştie de ce, tătarii, săturîndu-se de locul îndrăgit pe malul fluviului străin, au dat foc caselor şi au plecat. Cît de adevărată era povestea asta — nu se ştie, dar faptul că în vechime a trudit aici mînă omenească, îl adeveresc tăierile şi defrişările de păduri, ogoarele şi fîneţele rămase. Ajuns pe mal, Guskov pornea mai departe, lunecînd pe zăpada întărită în sus, pe firul Angarei îngheţate. Şi aici trebuia să fie cu ochii în patru, dar cu mai puţină teamă: erau pămînturile nimănui, teritoriu fără stăpîn. Un raion se termina, altul nu începea. Oamenii din rarele localităţi, aparţinînd unor centre administrative diferite, nu se prea cunoşteau între ei ca vecini. O împuşcătură auzită din direcţii diferite era pusă pe seama unor localităţi diferite: cei din Verhovka puteau să creadă că trag cei din Nizovka, iar cei din Nizovka — că trag cei din Verhovka. Aşa că, tocmai în aceste locuri hotărîse Guskov să vîneze.

Două zile a stat la pîndă pe mal şi de două ori a văzut cum caprele traversau Angara prin ostrovul pietros. A treia oară, trecu pe ostrov şi îşi întocmi un ascunziş, pe promontoriul în pantă lină. Pe-aici se strecurau caprele pe celălalt mal, iar din locul de pîndă putea vedea ambele maluri: cel stîng mai apropiat, cel din dreapta mai depărtat. Loc potrivit pentru observaţie, dar prea expus

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

bătăii vîntului care aici se făcea simţit destul de tare. Pentru a nu se afla tot timpul aşteptării în bătaia acestui vînt aspru, Guskov hotărî să se retragă în dosul stîncilor îngrămădite în mijlocul insulei, ca o imensă movilă funerară şi, deodată, nimeri în prelungirea unui intrînd îngrădit de pietroaie, peste o spintecătură îngustă, care, după ce cotea lateral, răspundea într-o adîncitură mare semănînd cu o peşteră, cu urme de vechi cotlon. Cercetînd mai bine cu privirea acest bîrlog, Guskov dădu din cap surprins şi izbucni într-un rîs mulţumit: nici nu visase la un asemenea noroc. Neştiind încă pentru ce şi cum îi va folosi neaşteptata descoperire, el era încredinţat că bîrlogul acesta îi va fi de mare trebuinţă.

Aprinse un foc ca să se mai încălzească şi, după ce se încălzi, hotărî ca, în caz de neizbîndă, să nu se mai întoarcă azi la adăpostul lui, ci să rămînă peste noapte aici. De ce să facă degeaba un drum dus şi întors destul de lung ! De vreme ce are un loc ferit, bun de refugiu, aici pe insulă, şi încă ce loc ! Noaptea îi va fi cam frig, e drept, dar cu un foc bine întreţinut, nu-i ceva de speriat ! Cineva, cine ştie cînd, îşi aflase aici un adăpost, poate din pricina urgiei naturii, poate a oamenilor. Mai de crezut este că se ascundea de oameni: ce nevoie l-ar fi mînat, ce naiba ar fi putut căuta aici? Uite, cîtă cenuşă s-a îngrămădit, înnegrită şi împietrită — n-a fost un popas de-o noapte sau două. Mult timp a zăbovit aici omul acela. Şi demult, tare demult. Pasă-mi-te, mult au ţinut pentru el acele vremuri — de restrişte, fără îndoială.

Şi cum se face că el, Andrei, băştinaş fiind, n-a pus niciodată piciorul pe-acest ostrov? E atît de aproape de satul lui şi uite că i-a scăpat. De cîte ori n-a trecut cu barca pe aici, căscînd ochii la stîncă, dar nu s-a gîndit niciodată să se oprească şi să cerceteze mai îndeaproape, ia acolo, o insulă streină, neîmbietoare, cu maluri abrupte, piatră şi ceva foioase. Tot aşa li se arată şi celorlalţi, desigur.

Andrei rămase pe acea insuliţă peste noapte, încercînd un fel de plăcere răutăcioasă la gîndul că stă culcat în tihnă într-o peşteră ascunsă chiar în adîncul, în inima stîncii, unde nimeni nu poate da de el. A aprins de cu seară nişte uscături, şi-a încălzit locul de culcuş şi a dormit pe cald, în linişte, fără obişnuita-i fereală, fără acea încordare necontenită, care acum nu-l părăsea nici în somn.

La locul de pîndă se duse dimineaţa tîrziu; pînă îşi făcu şi bău ceaiul din gamelă, frigîndu-şi buzele; pînă se hotărî să se ridice şi să iasă la frig . . . Dimineaţa era cam mohorîtă, cu vizibilitate redusă, care îndemna la prudenţă şi pe om, şi pe sălbăticiuni. Părea îndoielnic ca, pe o astfel de vreme, caprele să pornească la un drum atît de lung cum era trecerea peste fluviu spre terenurile de dincolo, mult depărtate. Ar fi, poate, mai bine s-o ia încetişor înapoi, de-a lungul lanţului muntos, spre adăpostul lui, şi poate că izbuteşte pe undeva să dea măcar peste vreo veveriţă.

Chibzuind astfel, nehotărîndu-se ce să facă, întoarse privirea spre malul stîng, în direcţia pe care trebuia s-o ia, cînd zări, deodată, cum de pe ponorul de acolo, îndoindu-şi picioarele dinainte, se rostogolesc spre mal trei capre. Iată-le, iată-le !... Se retrase după tufiş şi-şi luă de pe umăr puşca. În salturi grele, zmucite, înfundîndu-şi picioarele în zăpada întărită, caprele traversau braţul drept spre el. Oare ce le făcea să se îndrepte încoace? Poate dorinţa de-a se ascunde măcar pentru o clipă, printre copacii de aici, ca să-şi astîmpere puţin frica, înainte de-a ieşi din nou în spaţiul acela primejdios, descoperit din toate părţile.

Se apropiau ţinîndu-se una după alta. La urechea lui Guskov începu să ajungă icnetul adînc al răsuflării lor, ca atunci cînd ţi-e vătămată splina. Pînă la promontoriu le rămăseseră cam o sută de metri, nu mai mult, cînd ceva le făcu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să ciulească urechile şi cea din faţă, care tăia urma, o coti brusc spre vale. Andrei trase după ele din ambele ţevi şi căpriţa codaşă se frînse, într-un salt disperat ţîşni în aer, dar nu înainte, ci lateral, şi se prăbuşi.

Guskov se repezi în fuga mare şi, cînd ajunse la ea, căprioara încă trăia. Horcăind şi zbătîndu-se, trăgea cu picioarele zăpada sub burtă, avea ochii însîngeraţi, capu-i se sălta şi cădea. Guskov nu-i dădu lovitura de graţie ca să moară cît mai repede, cum ar fi trebuit, ci rămase pe loc, cu privirea aţintită asupra ei, căutînd să nu-i scape nici o mişcare: cum se chinuie un animal în agonie, cum se sting şi iar se întorc convulsiile, ca nişte coarde zmucite, cum se zbuciumă în zăpadă capul. Iar puţin mai înainte ca ea să-şi dea sufletul, Guskov îi ridică capul şi privi drept în ochii căprioarei; răspunzîndu-i parcă, aceştia se lărgiră şi el văzu, în adîncul plutitor al celor doi ochi dilataţi, două mutrişoare drăceşti, zbîrlite şi sinistre, ce semănau cu el. Aşteptă şi ultima mişcare , ca să reţină în memorie cum ea se va reflecta în ochi, dar aceasta îi scăpă. I se păru doar, că în acea clipă, privirile căprioarei erau îndreptate spre lăuntrul ei . . .

La o săptămînă după prima căprioară, mai doborî una în acelaşi ostrov pietros, o tîrî pe schiuri pînă la adăpostul din vale, o jupui în semiîntunericul nopţii şi atîrnă carnea în pod, sub acoperiş. Dis-de-dimineaţă, dînd să iasă, deschise uşa şi înlemni: de lîngă uşă, dintr-un singur salt, sări la o parte un cîine mare, cenuşiu, care rînjea cu ochii lui de fiară aţintiţi în ochii lui. Guskov nu şi-a dat seama dintru început că e un lup. Slab, lung, cu blana în smocuri, zbîrlite ca în perioada năpîrlirii, lupul se uită la el cu o ferocitate care îl făcu să pună mîna pe puşcă. Lupul se dovedi a fi bătrîn, cu anumită experienţă: sări iarăşi la o parte din dreptul ţevii şi se repezi la deal spre pădure; neauzind însă împuşcătura, se opri iar şi mîrîi.

De atunci, fiara începu noapte de noapte să dea tîrcoale adăpostului. Şi îl învăţă pe Guskov să urle ca lupii.

Se oprea la oarecare distanţă în spatele adăpostului şi pornea să-şi reverse urletul ascuţit, prelung şi înfiorător, dintr-o singură răsuflare. Totul pe lume pălea în faţa lui, într-atît de sfîşietor şi tăios, cu sclipiri de lamă, în întuneric, irumpea acest glas din gîtlejul său. Furios că nu poate speria lupul în nici un chip, Guskov întredeschise uşa într-o noapte şi, imitîndu-l, îi răspunse tot printr-un urlet. Răspunse şi rămase uluit: într-atît semăna glasul lui cu urletul fiarei. Iată, aşadar, că avea confirmarea concretă şi a unei alte înţelepciuni ce-şi adeverea direct tîlcul prin vechea zicală că: între lupi să urli ca lupii. «Îmi va folosi, poate, să bag în sperieţi pe oamenii de bine», se gîndi el mulţumit, cu o răutate răzbunătoare.

Ciulea urechea atent la lup şi, cu un fel de bucurie frenetică, nerăbdătoare, provoca fiara. După care lupul îl corecta unde trebuia. Treptat, noapte de noapte, Guskov, deprinzîndu-se să-şi apese gîtlejul într-un anumit fel şi să-şi dea capul cît mai pe ceafă, elimină din glasul său şuierul de prisos şi învăţă să-l menţină pe ton înalt şi curat, înălţîndu-l spre cer, în spirală înşurubată.

În cele din urmă, lupul n-a mai putut să reziste şi s-a retras, dispărînd din preajma adăpostului. Dar acum, Andrei nu mai avea nevoie de el; se descurca şi singur. Cînd i se ura de tot, deschidea uşa şi, parcă în glumă, se distra slobozind peste taiga un urlet de fiară, prelung şi poruncitor. Apoi, asculta cum totul în jurul său amuţeşte şi îngheaţă pînă hăt departe . . .

. . . Din fragedă tinereţe, Nastiona, ca orice fiinţă omenească, visase la propria ei fericire, pe care, cu scurgerea anilor şi-o înveşmînta în închipuire potrivit

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vîrstei schimbătoare. În timpul fecioriei, și fericirea ei se plimba sprintenă și neîngrădită; în orice clipă, ea ar fi putut da buzna de pretutindeni, căci toate cele patru zări erau larg deschise fericirii ei Cam așa i se arăta și în visuri: Nastiona, dreaptă, voioasă, într-o așteptare tulburătoare, sta la mijloc, iar fericirea jucăușă îi da tîrcoale ba din stînga, ba din dreapta, o zădărea, o gîdila cu atingeri mîngîioase, fugare, o îmbia să vină după ea, pentru ca, pînă la urmă, lăsîndu-i doar o făgăduință, să se depărteze. Era atît de bogată, lăsa să se întrevadă atîta frumusețe, atîtea bucurii neîncercate, atîta dragoste și plăcere, încît îi stîrnea o dorință nestăpînită de-a se afunda în ea și de-a se scălda, de-a se scălda, cheltuind din ea fără măsură, fără socoteală în fiecare zi și în fiecare ceas, ca să n-o lase în cele din urmă orfană. În același timp, într-o așteptare plăcută, dulce, ar fi vrut să amîne mereu clipa întîlnirii depline, atotcuprinzătoare cu ea, întrucît întîlnirea aceasta oricum părea în pragul împlinirii. Nici în momentul măritișului, Nastiona n-a încercat cîtuși de puțin teama că, de aici încolo, dintre toate drumurile deschise, îi lasă fericirii numai unul singur — pe care i-l alesese chiar ea, drum care era deocamdată larg și încăpător, pe care aveau loc destul ca să treacă fără a se ciocni, venind față-n față, din direcții opuse, binele și răul. Viața de căsătorită i se arăta spornică gospodărește, deși trudnică, iar în relațiile cu bărbatul ei — veselă și ușoară, ceea ce făcea ca și zilele de lucru să pară mai scurte, și cele de sărbătoare, mai frumoase. De bună seamă, se pot ivi uneori, ici-colo, poticneli sau neînțelegeri, nu-i cu putință chiar totul să meargă ca pe apă; dar și acestea, negreșit și foarte repede, treceau fără urmă, relațiile lor reintrînd apoi pe făgașul dragostei și al înțelegerii; de altfel, Nastiona chiar de la început visa, în privința dragostei și a înțelegerii, să dea mai mult decît să primească; căci și în aceasta stă unul din rosturile femeii — să înmoaie și să netezească momentele de asprime din măritiș; de aceea, i-a și fost hărăzită această minunată putere, care se dovedește cu atît mai uimitoare, mai gingașe și mai rodnică, cu cît este mai des folosită. Nastiona era ferm convinsă că, și în căsnicia ei, se va bucura de binefacerile acestui har și se pare că numai în această privință n-a greșit de loc. Cît privește fericirea . . . fericirea, care i-a surîs la început încărcîndu-i sufletul de speranțe, în lipsa de copii, se depărtase pe drumul unui viitor nedeslușit, unde urma să o reîntîlnească; dar acum, cărarea pe care ar fi putut să se regăsească devenise îndoit mai îngustă, semănînd mai curînd a cărăruie, dar lăsînd, totuși, o deschizătură luminoasă pentru o privire plină de speranță în viitor.

Nastiona n-a simțit niciodată nevoia de-a se uita, din cînd în cînd, înapoi; nu regreta cele făcute, nu se pomenea tresărind la gîndul că, undeva, la un moment dat, ar fi trebuit s-o cotească în cu totul altă direcție decît aceea pe care mersese. Viața nu-i ca o haină, pe care poți s-o încerci și de zece ori. Ceea ce ai — îți aparține întrutotul, și nu se cade să te lepezi de nimic, fie chiar și de ceva rău de tot. I se întîmpla Nastionei, uneori, să aibă și zile grele cu Andrei, dar nici prin gînd nu-i trecea să-și forțeze soarta; acolo unde se putea, căuta să mai îndrepte lucrurile, dar lucrul gata făcut nu încerca să-l refacă, și un alt bărbat alături de ea nu-și închipuia. Ar fi urmat atunci ca și ea, Nastiona, să se schimbe, să devină alt om — cum așa? S-o facă alții, dacă vor. Ea își va trăi viața pe care a început-o și n-are de gînd să se zbată aruncîndu-se în toate părțile pentru a-și afla altă soartă. Nu. Va aștepta cu încredere pînă cînd va veni și rîndul ei la adevărata fericire.

Se zice că nu există chiar atîta fericire pe pămînt, încît să ajungă pentru toți: unii au parte de ea, alții n-au acest noroc. Dar ea, Nastiona, e doar singură pe lume, cu nimic altceva nu poate fi înlocuită partea ei de fericire; de ce tocmai ea să fie desmoștenită astfel? Cine a putut să facă o asemenea împărțeală? De

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ce, atunci, i-a fost dat să existe, dacă rostul însuşi al venirii ei pe lume, lucrul pentru care s-a născut, s-ar putea întîmpla să se termine tocmai la ea? Toată viaţa i se cuprinde numai în fiinţa ei: în inima, în sufletul, în trupul ei, al Nastionei; toate celelalte lucruri, fie şi cele mai apropiate de ea, nu sînt decît alăturate făpturii sale; însăşi existenţa lor ca atare se datorește ei; atunci, de ce un lucru destinat ei, Nastionei, ca un făcut trebuie să treacă pe lîngă ea şi să ajungă la altcineva? Hai, să zicem, dacă ar mai avea de trăit mai tîrziu o a doua viaţă, şi pe a treia, ca să recapete ce-a pierdut, — dar aşa ceva nu-i cu putinţă; nu va mai trăi o altă viaţă şi nu va recăpăta, fireşte, ce a fost pierdut o dată.

Războiul a întîrziat multă vreme fericirea Nastionei. Dar ea, şi în cursul războiului, nu încetase să creadă că, odată şi odată, aceasta va veni oricum: se va încheia pacea, Andrei se va întoarce acasă şi tot ce se oprise şi stătuse pe loc în aceşti ani îşi va relua mersul firesc. Dar Andrei s-a întors prea devreme, înainte de victorie, încurcînd, zăpăcind şi răsturnînd stările aşa cum se orînduiseră ele de la sine, — lucru pe care Nastiona n-avea cum să-l prevadă în aşteptările şi socotelile ei cu privire la viitor.

Acum, trebuia să se gîndească la cu totul altceva decît la fericire, care, speriată, se retrăsese, rămînînd undeva departe, umbrită, nevăzută, de unde se părea că n-are nici cale, nici speranţă să reapară. Şi, pe zi ce trecea, părea tot mai departe şi tot mai nedesluşită. Cu cît mai departe, cu atît mai puţin desluşită.

E cu putinţă, oare, să rămînă aşa pînă la capăt, fără noroc? Niciodată, pînă acum, Nastiona nu se aflase într-o situaţie aşa de înfricoşătoare. Şi nici o rază de lumină de nicăieri, peste tot — întuneric beznă. Într-adevăr, pe măsură ce viaţa mergea înainte, ea, Nastiona, se alegea cu din ce în ce mai puţin: astăzi e rău, mîine nu va fi mai bine. Dar cum vine asta? Acest « mai puţin » — adică la ce s-a oprit fericirea ei acum — este doar copilul pe care şi-l dorise atîta timp cu nestinsă ardoare, cu toate fibrele fiinţei sale. Tocmai el, acest copil, întruchipase pentru ea mult aşteptata fericire. Nu cumva ea, Nastiona, se află chiar alături de fericirea visată, dar de cealaltă parte, opusă; ca şi cum s-ar fi apropiat de ea din urmă? Sau, poate, fericirea a venit la ea din urmă? Ce însemnătate are? Principalul e să se întîlnească, să se regăsească; nu să treacă, una pe lîngă cealaltă, fără să se vadă !

Dar ce-i pasă, ce-i pasă ei acum de această fericire?

Ei bine, nu, nu-i chiar aşa. Trebuie să se întîmple ceva, care să-i îndrepte viaţa; altminteri, o apucă nebunia. Un semn s-a şi arătat: s-a pornit copilul. Dacă vine copilul, ce altceva îi mai trebuie ! Iar el e pe drum, se mişcă, vine.

Acum, ştie ce are de făcut. Nu va face nimic. Las' — să meargă totul aşa cum i-a fost dat. Pe undeva acolo, mai aproape sau mai departe, trebuie c-o aşteaptă propria şi legiuita ei fericire, la fel de chinuită, poate, din cauză că nu sînt împreună.

Uite, şi acum: ea stă culcată, iar ghemul, în timpul ăsta, se rostogoleşte mai departe, tot mai departe . . .

. . . Coborînd pe panta dealului, Guskov dădu peste îngrăditura unui ţarc cuprinzător, a cărui latură de sus şerpuia la întîmplare prin mestecăniş. Fusese lucrat de mîini de femeie şi în timp de război, se vede treaba, căci prăjinile erau întinse la nimereală; ici-colo, prinse de pari, în rest, fie bătute în cuie, fie legate de copaci; pe alocuri, unele se desprinseseră la cîte un capăt ori şi căzuseră de tot — n-avea cine să le fixeze la loc. După semănat, va trebui cineva să dreagă ţarcul. Cu gîtul întins, Guskov se uită spre stînga, unde zărise, cam la un kilometru distanţă sau chiar ceva mai mult, o casă singuratică, aflată la marginea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cea mai depărtată a satului; chibzui cum să se strecoare mai aproape de sat ca să vadă ce se petrece acolo. Se temea, dar, în același timp, ardea de nerăbdare să încerce să se expună unei primejdii; ar fi vrut să săvîrșească o trăznaie de speriat și pentru el, și pentru alții; începură să clocotească în el sîngele rău ce s-a adunat și dorințe confuze neîmplinite. Nu înțelegea pentru ce anume a venit aici, bătînd un drum anevoios de peste treizeci de kilometri — doar nu pentru a sta buimac, cum sta acum, în fața țarcului, și a face apoi cale întoarsă. Firește că nu. Așadar, trebuie să afle negreșit ce l-a îndemnat să pornească la acest drum.

Undeva, pe aproape, se frînse o crenguță și Guskov tresări. Abia acum văzu el, în dosul unei tufe, o vacă arătoasă, bălțată, cu pete mari, negre pe alb sau, dimpotrivă, cu pete albe pe negru; tocmai de aceea, n-o băgase în seamă pînă atunci, petele astea făcînd-o una cu pestrițul mestecăniș, în spatele căruia stătea el. Alături de vacă păștea vițelul — cam de vreo trei-patru luni, — mic, la fel de bălțat ca maică-sa. Bucuros că și-a găsit ocupație, Guskov își concentră privirea asupra lor. Cu botul întins deasupra țarinei, vaca încerca să smulgă niscai verdeață, deși firele de iarbă nici nu răzbiseră încă la suprafață cum trebuie, ca să le poată apuca. Vițelul părea să fi înțeles acest lucru mai bine decît maică-sa, deoarece își tot vîra botul în ugerul ei; vaca, însă, nu-l lăsa să sugă, se muta din loc și-l împiedica. El își vîra din nou botul sub ea, și atunci vaca întorcea capul și-l alunga, împingîndu-l cu fruntea ei lată.

Guskov le urmărea mișcările cu aceeași atenție concentrată cu care privise, cu o lună în urmă, zbenguiala mînzului din curtea grajdurilor, cînd pîndise apariția lui taică-su. Acum, însă, interesul lui părea să fi căpătat o intensitate de acută frămîntare: încerca simțămîntul că, de aci încolo, nu va mai avea niciodată prilejul să aibă de-a face cu animalele domestice folositoare omului. Despărțit de ele, simțea nevoia să se afle în apropierea lor, cu atît mai mult cu cît era silit să se țină mai departe. În comparație cu multe alte pierderi, aceasta nu era, desigur, cea mai importantă, dar nu mai puțin dureroasă și cu totul de neînțeles, astfel că pe undeva, în străfundurile ființei sale, simțea o împotrivire; o părticică ascunsă din el, trează mereu, refuza să se împace cu această pierdere.

Cu totul întîmplător, desigur, izbutise vaca să plece din curte cu vițelul după ea, căci nici o gospodină n-ar lăsa să umble slobod un vițel abia înțărcat. Oricît l-ar respinge vaca, nelăsîndu-l să sugă, acasă se va întoarce astăzi fără lapte în uger. Guskov surîse mulțumit, ca și cum numai datorită lui se petrecuse această evadare. Se prea poate ca, dacă nu venea el aici, vițelul să fi rămas aca ă. Dar acum, de vreme ce ai scăpat, nu te lăsa, dă-i cu botul, dă-i, suge totuls pînă l ultima picătură — să aibă stăpîna ta pentru ce să te boscorodească diseară ! . . .

Porni încetișor de-a lungul îngrăditurii, oprindu-se mereu și scormonind cu privirea locurile pe unde înainta. Curînd, zări marginea satului și, în aceeași clipă, îi ajunseră la urechi sunete de armonică. Își aduse aminte pe loc că era o zi de mare sărbătoare — 1 Mai. Ca să vezi: sărbătoresc vrasăzică ! Războiul e în toi, iar dînșii petrec; au ridicat, uite, steagul roșu, au scos la iveală acordeonul ascuns; către seară, vor porni grupuri-grupuri pe la case, vor cînta, vor dansa, își vor face de cap în voie. Întîmplă-se orice, poporul nu se lasă scos din făgașul lui. Și la Atamanovka oamenii petrec acum. Guskov se simți cuprins nu de disperare și nici măcar de jignire — mai e loc acum pentru jigniri ! — ci mai curînd de-un fel de uimire: că, adică, ei se veselesc totuși. Ca înainte de război ! Ca și cum nici n-ar fi război ! Și că nici nu le pasă de el, care rătăcește pe aproape, căci pentru ei — nici nu există.

Acum, e lesne de înțeles cum de-a putut vițelul să scape și să iasă din curte. Satul e în sărbătoare. Toate grijile mărunte au fost lăsate la o parte; oamenii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

petrec. Guskov își întoarse privirea înapoi: vaca înaintase pas cu pas spre mesteceni și ajunsese aproape de locul unde, cu puțin mai înainte, stătuse el. Porni mai departe și iar se uită în urmă, ațintindu-și privirea asupra vițelului: un gînd încrîncenat i se înfipse brusc în creier. Ca și cum l-ar fi înțepat sau împuns cineva, vițelul, zvîcnind din picioarele dinapoi, făcu un salt în lături și se liniști iar, dînd alene din coadă. Guskov se uită acum înapoi spre sat — drumul spre tăpșanul împrejmuit era pustiu — și cu pași hotărîți făcu cale întoarsă.

Soarele înălțat începea să dogoare; aerul curat, străveziu, se încărca de zvonuri ușoare, festive, ce se iscau din soare și veneau să umple liniștea. Cînd nu se mai văzu satul, dispărînd după tîmpla dealului, se stinse și cîntul armonicei; toate sunetele și glasurile se contopiră într-o singură, vastă și nesfîrșită polifonie. Încercînd să-și stăpînească pornirea, Guskov se opri un timp în fața ocolului, în locul pe care-l ochise ca să sară peste îngrăditură; ascultă, se uită iscoditor încă odată împrejur și, de teamă să nu se răzgîndească, sări repede peste gardul nu prea înalt. Culegînd de pe jos o nuielușă, se apropie de vacă din spate; simțindu-l, vaca întoarse capul și-și aținti asupră-i ochii mari, apoși, atît de apoși și de nevinovați, că pe Guskov aproape îl podidiră lacrimile. O mînă cu nuiaua în sus, spre o gaură din gard, în partea dinspre munte; vaca porni ascultătoare. Vițelul — un tăuraș cu cornițele abia mijind — se ținea lipit de maică-sa. Ieșind însă din ocol, vaca se răsuci și o luă la stînga spre sat; dar printre mesteceni nu putea să fugă și Guskov izbuti s-o întoarcă iar. Vaca se opri și mugi tare, furioasă, vițelul zbieră și el; Guskov intră în panică.

Voia s-o mîne spre pîrîul de-a lungul căruia coborîse la vale dimineață, știind că, prin locurile acelea, nu va apărea astăzi nimeni. Dar tocmai într-acolo nu voia să meargă vaca, zmucindu-se mereu ba la dreapta, ba la stînga, numai să scape de om și să se întoarcă în sat; vițelul, simțind parcă primejdia, nu se dezlipea de ea; vaca răsufla din greu, coastele i se înfoiau, de pe buze i se prelingeau bale. Obosise și Guskov; pușca atîrnată la spate, în bandulieră, îl încurca; o luă în mînă. Se învîrtiră astfel prin pădure vreo jumătate de oră, și pînă la pîrîu mai era mult. Oprindu-se după fiecare încercare de-a se păcăli reciproc, omul și vita se uitau cu ură unul la celălalt; vaca mugea încolțită, și prin petele ei albe țîșnea sudoarea. După mai multe încercări zadarnice de-a o mîna astfel spre pîrîu, Guskov se dumiri că trebuie să procedeze altfel. Își scoase cureaua și, lăsînd vaca în pace, căută să abată numai vițelul. Mult mai bine era dacă ar fi făcut-o ceva mai departe de sat, dar n-avea încotro. Nici vițelul nu se lăsa ușor prins; în ultima clipă, se zmucea și sărea în lături: sforțările lui Guskov de a-i trece cureaua peste gît dădeau într-una greș. Mînia omului se transformă în furie; era gata să tragă cocoșul, ca printr-o împușcătură, să termine cu vînătoarea asta stupidă, și numai teama de-a nu se trăda îi opri mîna.

Dar îl ajută și norocul: în cele din urmă, izbuti să împingă vițelul într-un desiș și, în timp ce acesta își tot căuta loc să răzbată printre tufe, Guskov îi trecu după gît ștreangul curelei. Vițelul se prăbuși în genunchi, sări iar în sus, se zbătu căutînd să scape, dar omul știa cum să supună vita în asemenea situații: cu cealaltă mînă îl apucă de coadă și, răsucind-o, îl trase afară din tufișuri. Zăpăcit și înghesuit, vițelul scoase un muget de spaimă. Nelăsîndu-i timp să-și revină, Guskov îl tîrî în fugă spre locul la care voia să ajungă — la pîrîu. Mugind, vaca se luă după ei. Acum, vițelul nu mai zbiera, ci scotea doar niște gemete jalnice: din gîtleju-i strîns de curea ieșeau niște sunete hîrîite, sugrumate, ce aduceau a mieunat.

Înainte de-a ajunge la pîrîu, Guskov se opri să se odihnească, — i se tăiase răsuflarea. Legă vițelul de un plop tînăr și încercă să alunge vaca, dar ea nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se lăsă: se depărta puţin şi se oprea, iar cînd Guskov, la rîndu-i, se depărta, ea se apropia de viţel, îl mirosea, îl lingea, îl împungea cu capul, îndemnîndu-l parcă să se smulgă şi să fugă cît mai e timp. Viţelul, la îndemnul stăruitor şi înspăimîntat al mamei, scotea gemete jalnice, abia ţinîndu-se pe picioare; era sleit de puteri şi surpat în tot ce existase în el ca memorie, înţelegere, instinct.

Revenindu-şi din oboseală, Guskov îl apucă iar şi îl tîrî pînă la pîrîu. Hotărîse să treacă pe malul celălalt, sperînd că gheaţa va sili vaca să rămînă dincoace. Socoteala lui se dovedi, însă, greşită. Fără a şovăi măcar o clipă, ea se repezi după ei pe gheaţă; picioarele din faţă îi alunecară în lături şi se prăbuşi; mult timp se zbătu să se ridice dar, neizbutind, se tîrî în genunchi, lunecînd pînă la celălalt mal. Ca să n-o lase să se caţere, Guskov dădu s-o lovească cu patul puştii, dar vaca, printr-o săritură disperată, îşi repezi trupul înainte şi se urcă pe mal.

Se aflau acum la cel puţin trei verste depărtare de sat. Ca să fie mai sigur că nu va fi văzut de nimeni, Guskov se depărtă de pîrîu, urcînd pe coasta muntelui şi înfundîndu-se în pădure; alese un loc mai zvîntat şi mai ascuns, şi legă iarăşi viţelul de un copac. Vaca, oprită la oarecare depărtare, urmărea mişcările omului. Apucat brusc de o furie teribilă, Guskov zmulse de sub centură securea şi se repezi ameninţător spre vacă. Ea o luă la fugă, frîngînd ramuri cu picioarele ei răşchirate, dar cînd se opri el, se opri îndată şi ea. Nu era chip să scape de vacă. Cînd se întoarse, Guskov văzu că viţelul zace la pămînt: sleit de puteri, picioarele nu-l mai ţineau de loc. Întoarse speriat capul spre omul care se apropia: printr-o mişcare fulgerătoare şi precisă, muchia securei se abătu năprasnică pe fruntea lată şi capul viţelului se prăvăli rămînînd atîrnat de cureaua legată de copac. În aceeaşi clipă, din spate îl ajunse un muget teribil. Înfuriat la culme, Guskov porni împotrivă-i, gata să răpună şi vaca; văzînd, însă, că ea nu dă nici un pas înapoi, se opri brusc; îi ajunge pentru astăzi un omor — s-ar putea să i se oprească în gît !

În timp ce jupuia viţelul, vaca rămase nemişcată în acelaşi loc, cu privirea aţintită asupra omului, scoţînd din cînd în cînd cîte un muget gemut, silindu-l şi pe el să-i urmărească mişcările cu teamă. Mirosul de carne fragedă, încă vie, îi stîrni greaţă. Tăie din viţelul ucis două hălci, la care mai adăogă o bucată, şi le înghesui în sac; restul de carne îl ascunse, după obiceiul urşilor, sub un morman de frunze uscate, pe care îl acoperi apoi cu dărîmătură de copaci. Înainte de-a pleca, Guskov privi pentru ultima oară la vacă. Cu capul aplecat, se uita la el cu aceeaşi privire grea, încremenită, care părea că poartă o cumplită ameninţare, dar nu din partea ei . . . Era o ameninţare venită din afara trăirii lor din acea zi, şi care urma să se împlinească de aici încolo . . . Guskov se grăbi s-o ia din loc.

. . . Cam la o săptămînă după aceea, auzi, din adăpostul său de sus, unde se mutase între timp, venind dinspre Atamanovka, numeroase împuşcături, trase aiurea, ca într-o noapte de anul nou. Nu-i fu greu să le înţeleagă tîlcul: se terminase războiul. [. . .]

. . . A doua zi, Nastiona nu s-a mai dus la lucru. Rămase acasă şi Nadka. Nimic rău nu era într-asta; de vreme ce, chiar în dimineaţa următoare, lumea toată pleca la cositul fînului, părea firesc ca unii să fie nevoiţi să-şi vadă de cele gospodăreşti, să-şi facă pregătirile trebuitoare pentru o lipsă mai îndelungată. În sfîrşit, venise pentru Nastiona această vreme a cositului, în care, fără să-şi dea seama, îşi pusese nădejdea unor gînduri mîntuitoare, atît de aşteptate, deşi în sinea ei nu întrezărea prea limpede cum şi cu ce anume ar putea aceste zile

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

să-i fie de ajutor. Oricum, era cositul fînului . . . cînd ea, de obicei, își simțea întreaga făptură cuprinsă de un sentiment senin, de sărbătoare, căci îi era nespus de drag să cosească. Îi plăcea să iasă la cîmp dis-de-dimineață, pășind pe iarba înrourată; să se oprească la marginea parcelei, proptindu-și coasa în capătul brazdei; să-și plimbe un timp ochii asupra priveliștei din jur; apoi, dintr-o primă încercare de a potrivi mișcarea coasei la iarbă, să reteze scurt o palã subțire de fîn, ca după aceea să tragă în plin, culcînd la pămînt palã după palã, simțind cu toate fibrele trupului freamătul suculent al ierbii tăiate . . . Îi plăcea hîrșîitul sec și icnit al coasei după amiaza, cînd dogoarea e încă în toi și brațele abia ieșite din odihnă se pornesc cam alene, dar odată puse în mișcare, scapă repede de moleșeală, își recapătă vigoarea și se lasă, supuse, în voia supleței mușchilor, uitînd că, de fapt, săvîrșesc o muncă trudnică și nu se află prinse doar într-o harță șăgalnică. Înaripat, plin de neastîmpăr, pătimaș, sufletul se înflăcărează, îmbie, îndeamnă și, pe negîndite, te pomenești înaintînd voios, doborînd aprig iarba cea deasă cu un zel avîntat, și-ți vine atunci să-ți închipui că, odată cu fiecare răsucire de mijloc, te înfigi, te înșurubezi într-o trăire de demult, scumpă, adînc intimă, acoperită de negura uitării. Îi plăcea pînă și greblatul în zăpușeala de moarte a arșiței toropitoare, cînd fînul adunat se rostogolește cu foșnet sec, crănțănit, răspîndind deasupra fîneței mireasma ascuțit înecăcioasă a feluritelor ierburi și flori. Îi plăcea căpițarea grăbită a fînului încă fraged, cînd ți-e teamă să nu dea vreo ploaie ori să nu te apuce înserarea cu palele încă în brazdă. Îi plăcea forfoteala voioasă în jurul stogurilor sau al șirei — îi plăcea totul, de la început pînă la sfîrșit, din prima zi pînă la cea din urmă. Aștepta cositul fînului cu o speranță înfrigurată, de neînțeles, și cu o credință oarbă că de asta depinde toată viața ei. I se părea că în aceste zile se va hotărî definitiv totul. O îmbăta dorința să iasă în zori ca altădată, singură-singurică, în capul hatului, cu iarba pînă la brîu, să intre în ea cu coasa și să tragă palã după palã, fără să contenească, pînă ce nu va fi ajuns cu brazda culcată hăt, tocmai în celălalt capăt al fîneței. Și abia de-acolo să-și întoarcă privirea peste cărarea deschisă și să răsufle ușurată. Nu degeaba se spune că munca îl bagă pe om în mormînt, dar tot munca îl și hrănește pînă la mormînt, și îl ocrotește. Principalul e că-l ocrotește.

Dar și asta a fost ieri; după noaptea de zbucium, se simțea cu totul descumpănită; oboseala se preschimbase în disperare, acceptată acum ca un semn al răzbunării. Nu mai dorea nimic, nu mai spera nimic, iar în sufletul ei secătuit se furișase o cumplită sfîrșeală. Ceea ce încă ieri i se părea posibil, luminos, astăzi dispăruse după un zid întunecat. Noaptea, nici n-a închis ochii; capul îi vîjîia de durere, și nici măcar de durere, ci de o sleire chinuitoare; o nespusă apăsare părea că se așează pe locul unde se afla fătul și ea n-avea cum să știe dacă așa se întîmplă de regulă sau e un semn că îi pricinuise o vătămare copilului. « Ai cam luat-o razna, surioară ! se dojeni înciudată Nastiona, pierzîndu-și șirul gîndurilor. — Așa-ți trebuie ! ».

Nu făcea nimic, nu se apuca de nimic, se învîrtea fără nici un rost prin casă, cu mîinile atîrnînd fără vlagă; ieșea pe uliță și iar intra în casă, măsurînd odaia cu pași șovăielnici, de parcă aștepta ceva, căutînd parcă ceva ce nu găsea, și nu mai avea răbdare să aștepte. O prindea și o lua în brațe pe micuța Lidka, o strîngea la piept, o mîngîia și o giugiulea, și cu atîta stăruință încît biata fetiță începu să se ferească și să fugă de ea . . .

. . . Către prînz, strecurîndu-se pe cărări dosnice, apăru iarăși Miheici și o chemă pe Nastiona afară în curte. Era grăbit și-i trînti de-a dreptul tot ce avea de spus, fără pic de milă sau de căldură, cu vorba răstită și cu privirea ațintită în ochii ei :

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ascultă, fato! Dacă el e aici, spune-i să plece cît mai de grabă, sau să facă ce-o ști cîtă vreme mai e liber. Ne acoperă de rușine pe noi toți . . . tot neamul nostru. Oamenii par să pună ceva la cale. Nestor a plecat azi la Karda. Asta mă face să intru la bănuieli.

Nastiona nu scoase o vorbă. Dînd să plece, Miheici întoarse capul și adăugă cu aceeași voce seacă, aspră:

— Ar trebui să te afurisesc, fato, pentru faptul că m-ai împiedicat să-l văd și să stau de vorbă cu el, dar pe capul tău s-a abătut destulă rușine. Păcatul pe care l-ai săvîrșit te va apăsa greu și n-ai cum să scapi de el . . . Și aci, Miheici lăsă să-i scape fără să vrea, apriga amărăciune care-i otrăvea sufletul: — Să ajungă să-i fie rușine să se înfățișeze lui taică-său . . . și, dînd din mînă cu nesfîrșită jale, bătrînul sări peste gardul de nuiele, săltîndu-și caraghios piciorul vătămat.

Nastiona, cu răsuflarea tăiată, rămase încă mult timp ca o stană de piatră în mijlocul ogrăzii, încercînd să desprindă din noianul gîndurilor care-o năpădiseră ce anume hotărîre importantă și neîntîrziată trebuie să ia; neizbutind s-o dibuie, își cerceta mintea în zadar, lipsindu-i firul călăuzitor. Gata, s-a mistuit în foc totul, iar scrumul nu rodește; ce s-ar mai putea născoci oare? E prea tîrziu.

În capul ei răsări, te miri de unde, o melodie neplăcută, stăruitoare: « Cam de vreme ți-ai pornit cîntarea pasăre-păsărea . . . » Se iscă, se încuibă și, lăfăindu-se în fel și chip, n-o slăbea de loc, punîndu-i răbdarea la încercare. În cele din urmă, își pierdu din vigoare și se topi. Cînd Nastiona încercă, de ciudă, să și-o readucă în minte, repetînd întruna cuvintele, melodia nu se mai întoarse. Fără ea, se simți și mai pustie.

Începu să se îndoiască de toate: și de faptul că trecuse pe la ea Miheici, și că, în timpul nopții, cineva o urmărise pe Angara. Acum, i se părea că, singură născocise toate astea în capul ei bolnav și că uitase de propria ei năzăreală. Înainte vreme, îi plăcea să-și închipuie că i se întîmplă tot felul de încurcături hazlii și, uneori, se lăsa într-atît în voia acestui joc, că îi venea apoi greu să deosebească adevărul de neadevăr. Tot așa s-o fi întîmplat și acum. Îi vîjîia capul și părea că e gata să-i plesnească. Căută să scape de orice gînd și, ca să-și recapete liniștea, încercă să stea nemișcată — nu mai avea la ce să se gîndească și nici pentru ce să se miște. Era de-ajuns!

Către seară, Nadka veni cu o știre nouă: sosise în sat milițianul Burdak. Nastiona primi vestea în tăcere, dar și cu oarecare îndoială: să fi sosit? S-ar putea și să nu fi sosit. Nimeni nu poate ști care-i adevărul. Și chiar dacă a sosit — ce-i cu asta? Cîte treburi nu-l pot aduce la Atamanovka. E doar sectorul lui și e liber să apară în fiecare zi. A sosit—treaba lui, ce-mi pasă mie!

Se culcă devreme și adormi îndată, cuprinsă de un somn dulce, ușor învăluit în tristețe. Exact în clipa pe care și-o pusese în gînd înainte de-a se culca, ca și cum ar fi înghiontit-o cineva, se trezi. Se simțea odihnită și cu puterile refăcute; avea capul limpede, lipsit de orice durere sau tulbureală. Nu știa cît timp dormise și cît trecuse din noapte. Ornicul din perete se oprise, tăcea, dar Nastiona era încredințată că nu întîrziase și că ceilalți nu i-o luaseră înainte. Se îmbrăcă fără nici o fereală și tot așa, fără fereală, ieși din casă, trăgînd ușa după ea. Cînd nu te ascunzi, cînd nu te ferești de nimic, îți merge din plin, or, de data asta, izbînda era necesară cu orice preț . . .

Abia acum observă Nastiona că, spre sfîrșitul zilei, se înseninase probabil, căci pe bolta cerului se zăreau sclipind stelele. Noaptea era calmă, întunecată, dar cu toată lumina ei sărăcăcioasă și egală, ochii izbuteau destul de bine să străbată prin beznă. Mai cu seamă aici, pe Angara . . . Nastiona lăsă luntrea de pe mal în apă, o desprinse de uscat și puse mîna pe lopeți. Trebuia să se gră-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bească şi să ajungă în larg înainte de-a se lua cineva după ea. Trebuia să se depărteze înainte ca s-o simtă vreun suflet de om; să-i înşele pe toţi şi să rămînă singură, cu totul singură, fiindcă acum nu mai are nevoie de nimeni.

Ce ruşine . . . De unde toată ruşinea asta de neîndurat, pe care o simte şi faţă de oameni, şi faţă de ea însăşi? Cum se poate să se fi strîns într-însa atîta vinovăţie încît să-i fie aşa de ruşine? Ce să facă acum cu ea?

Cît de uşor şi de plăcut e să trăieşti pe lume în zile fericite, şi cît de amară şi de chinuitoare este viaţa în zilele de nenoroc şi de năpastă ! De ce nu i-a fost dat omului să-şi adune din timp din cele bune, ca să-şi uşureze cu ele povara celorlalte? — De ce între ele se cască totdeauna o prăpastie adîncă? Unde erai tu, omule, cu ce jucărele te desfătai, cînd ţi se hărăzea soarta? Cum de te-ai învoit la aşa ceva? De ce ţi-ai retezat aripile fără chibzuială tocmai atunci cînd aveai cel mai mult nevoie de ele, ca să fugi, să scapi de nenoroc, nu pe brînci, ci în zbor neîntîrziat?

Nastiona vîslea şi, cu un sentiment de resemnare supusă, se învoia la tot ce i se întîmpla; aşa se cuvine, desigur, a meritat-o pe semne . . . Încredinţează-i omului netrebnic, după ce-a trăit o viaţă, o a doua viaţă, şi tot nu va învăţa cum să trăiască. Ce lin e cerul, netulburat, doar stelele sclipitoare ţiuie abia auzit. Noaptea trecută, însă, a fost cutremurătoare. E cumplit cînd ochii nu deslușesc nimic în întuneric: ţi se pare că, din clipă în clipă, trebuie să se-ntîmple ceva. E adevărat, oare, ce se spune, că stelele, de la înălţimea lor, văd dinainte ce se va întîmpla sub ele. Cu mult înainte? Unde, în ce loc or fi văzut-o pe ea, pe Nastiona din noaptea aceasta, şi cu ce soartă? Cam slab licăresc azi stelele — cum să zărească ele ceva cu mult înainte?

Nastiona vîslea şi, copleşită de gîndurile ce-i depăşeau puterile — neobişnuite şi deşarte pentru ea —, se mira că mintea i se mai străduie să le găsească un răspuns. Simţea în suflet un fel de încîntare sărbătorească, dar şi o nespusă, tînguioasă tristeţe, ca la auzul unui cîntec vechi, duios, cînd nu mai ştii ale cui sînt glasurile; ale celor în viaţă acum, ori ale celor care au trăit cu o sută sau două sute de ani în urmă. Amuţeşte un cor, intră al doilea, iar de departe se aude intonînd şi un al treilea.

Orice s-ar spune, dulce şi minunat e să trăieşti; e înfricoşător să trăieşti; e ruşinos să trăieşti.

Dar deodată, fu smulsă din aceste gînduri de alte voci, de loc cîntătoare. Întoarse capul mirată şi zări pe mal cîţiva oameni.

— Uite-o acolo ! striga Nestor. Pe apă se putea auzi bine ce se spune şi cine vorbeşte.

— Coborîţi şi cealaltă barcă, răsună acum glasul lui Innokenti Ivanovici.— Mai regde, mai repede, ce vă moşmondiţi atîta?

Speriată, Nastiona dădu să vîslească din răsputeri, dar, după două trei bătăi puternice, renunţă şi lăsă lopeţile din mînă. Încotro s-o apuce? Şi ce rost ar mai avea? Şi aşa se depărtase destul de mult, nu mai avea pentru ce să se mai zbată.

O copleşi oboseala. De-ar şti cineva ce obosită e şi cît ar vrea să se odihnească ! Să răsufle în voie, într-o linişte senină. Să nu-i fie teamă, să nu-i fie ruşine, să nu aştepte cu frica-n sîn ziua următoare, să se simtă liberă de tot, să nu mai ştie nici de ea însăşi, nici de alţii, să nu mai ţină minte nimic din tot ce i-a fost dat să îndure. Iat-o, în sfîrşit, fericirea cea mult dorită, aflată după atîta chin. De ce nu crezuse, oare, mai înainte, că această fericire trebuie să existe? Ce mai căutase, pentru ce se zbuciumase? Zadarnic, totul a fost zadarnic.

Ruşinea . . . Oare, înţeleg ceilalţi ce ruşinos e să trăieşti, cînd un altul în locul tău ar fi ştiut să-şi croiască o viaţă mai bună? Cum ai mai putea, după aşa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ceva, să priveşti în ochii oamenilor? . . . Dar va pieri şi ruşinea, va fi şi ea dată uitării, o va elibera şi pe dînsa. . .

Se ridică dreaptă, în picioare, şi privi spre plaiul Andreevskoe, de pe malul celălal . Dar vederea acelor locuri era ascunsă de pîcla întunecoasă a depărtării.

Bărcile se apropiau. Acum, acum, să nu fie prea tîrziu . . .

Făcu un pas spre bord, şi se uită în apă. De departe, din adînc, izvora un licăr luminos, ca în acea poveste înfiorător de frumoasă, în care se legăna, vibrînd, cerul. Cîţi oameni au cutezat să ajungă acolo şi cîţi alţii se vor mai hotărî s-o facă !

De-a curmezişul Angarei plutea o umbră întinsă, noaptea se pregătea de plecare. În urechi i se strecură, prefirîndu-se, un plescăit limpede, dulce-ademenitor din care se revărsau, în glasuri cristaline, zeci, apoi sute, apoi mii de clopoţei, şi zvonul lor răsunător chema la sărbătoare. Nastiona părea că se scufundă în toropeala dulce a unui somn odihnitor. Cu genunchii sprijiniţi de bord, se apleca din ce în ce mai mult, aţintindu-şi în adînc privirea ochilor larg deschişi — ochi ce-i fuseseră daţi ca să vadă pentru încă mulţi ani şi de aci încolo. Şi zări: la fund de tot se iscă o flăcăruie ca de opaiţ aprins . . .

— Nastiona, să nu faci asta ! Nastio-o-o-na ! mai auzi ea strigătul disperat al lui Maxim Vologjin — tot ce i-a mai fost dat să audă — şi se rostogoli încetişor în apă.

Angara se despică clipocind, luntrea se clătină, la lumina slabă a nopţii tremurară, lărgindu-se, cercuri line. Dar Angara năvăli grăbită, le strivi, le înghiţi şi nu mai rămase în acel loc nici măcar o crestătură, de care să se poticnească curgerea nestăvilită a viiturii [. . .]

În româneşte de NICOLAE GANE

TATIANA NICOLESCU

Poezia gravă a simplităţii

Din cele mai vechi timpuri, literatura rusă a manifestat un deosebit interes pentru lumea satului, pentru viaţa ţăranului, pentru frămîntările şi preocupările, idealurile şi năzuinţele lui. De la Radiscev începînd, şi chiar mai înainte, şi pînă la Tolstoi şi Bunin, Cehov şi Gorki, universul rural a stat în centrul atenţiei celor mai diferiţi scriitori ruşi, prozatori, poeţi, dramaturgi. Şi cînd în ultima vreme se discută cu înflăcărare despre prezenţa activă în cadrul literaturii sovietice de limba rusă a unei grupări de scriitori « rurali » sau « ţărani » sau « nordici » cum li se mai spune. Pe lîngă explicaţiile sociologice şi psihologice care se invocă s-ar cuveni să ne amintim şi de aceste antecedente ale unei tradiţii nu prea îndepărtate şi incontestabil rodnice, în multe din manifestările ei. De la bun început se cere desigur o precizare. Astăzi nimeni nu va mai pleda pentru reîntoarcerea la Rusia patriarhală «dinaitea lui Petru» şi nu va pune la îndoială valabilitatea drumului ales în dezvoltarea socială şi economică. Explicaţia fenomenului literar, al interesului incontestabil cu care este urmărită de cititori literatura « ţărănească », explicaţia neîndoielnicelor ei succese şi realizări — poate cele mai de seamă cu care se poate mîndri astăzi proza sovietică — trebuie căutată în sfera eticului şi esteticului. E ceea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ce a şi făcut recent romancierul Fiodor Abramov, unul din reprezentanţii cei mai de seamă ai acestui grup literar, arătînd bogata semnificaţie şi valoare spirituală a universului rural, atît în componentele sale străvechi cît şi în experienţa cea mai nouă, recentă, acumulată în timpul anilor de grele încercări ale războiului. Considerînd « satul ca acea vatră părintească unde s-a format şi modelat caracterul naţional al poporului rus », Fiodor Abramov sublinia cît este de important pentru contemporanii noştri « să-şi însuşească bagajul spiritual, acumulat de generaţiile anterioare, » toată bogăţia de învăţăminte şi norme morale ce-i vor înnobila şi îmbogăţi cu siguranţă sufletul şi mintea.

Explorarea universului rural întreprinsă de Fiodor Abramov, de Viktor Astafiev, Vasili Belov, Evgheni Nosov, Valentin Rasputin, unul din cei mai tineri reprezentanţi ai acestei orientări, este multiplană şi variată. Alături de apelarea la natură ca adevărat izvor de « apă vie » tămăduitor al sufletului, în spiritul tradiţiilor lui Turgheniev şi Tolstoi, întîlnim cîntarea bucuriei pe care o dă munca pămîntului, poezia legăturii străvechi dintre om şi glie. Dar mai presus de toate se pune problema omului, care trăieşte şi munceşte la ţară, într-un cadru încă patriarhal, fie şi numai într-o anumită măsură, din ce în ce mai redusă de altfel, problema universului acestui om, a resurselor sale spirituale. Şi poate că tocmai în acest plan se înscriau realizările cu adevărat originale ale prozatorilor mai înainte amintiţi, atît ca dezbatere de idei cît şi ca autenticitate de expresie artistică. Este de remarcat — fapt oarecum neaşteptat în epoca noastră de mutaţii şi avîntări tehnice, de afirmare plenară a îndrăznelii şi tinereţii — preocuparea deosebită pe care o manifestă mulţi dintre scriitorii « rurali » faţă de bătrîni, ţărani şi mai ales ţărănci, atingînd vîrste respectabile, situîndu-se undeva la hotarul din urmă al existenţei umane.

Poate cel mai consecvent în acestă omagiere a femeii ruse, a ţărăncii ruse, s-a arătat Valentin Rasputin. Prima sa nuvelă, cu care şi-a făcut intrarea în viaţa literară, s-a numit *Bani pentru Maria* (1966). După Maria a urmat bătrîna Anna din *Sorocul cel de pe urmă* (1970), Nastiona din *Cît trăieşti să ţii minte* (1974) şi recent, Daria, Nastasia, Katerina şi altele din *Adio, Matiora* (1976). O suită de portrete feminine, în care predomină bătrînele; Nastiona este o excepţie.

Ce l-a determinat pe scriitor să urmărească aceste destine feminine şi mai ales destine ajunse la « sorocul din urmă »?

Există o tradiţie cu origini în folclorul rus, trecînd prin literatura veche, pînă la Nekrasov, întărită de experienţa anilor ultimului război, de a vedea în femeie păstrătoarea tradiţiilor neamului, apărătoarea acestui « suflet » fără de care nu poate exista nici popor, nici individ. Această imagine este a femeii integre, muncitoare, devotate, pe care te poţi bizui în condiţiile şi momentele cele mai grele. În satul de astăzi, asemenea femei, mai ales ajunse la o vîrstă impunătoare, devin un fel de întrupare a tezaurului de spiritualitate, de norme şi reguli etice, un reazim de nădejde în păstrarea vie a sufletului. Întocmai ca şi Vasilisa Melentievna (din *Caii de lemn* de Fiodor Abramov), bătrîna Anna poate fi considerată un simbol al unei lumi simple dar bogate în virtuţi şi valori autentice. Antiteza Anna — copiii (majoritatea răspîndiţi, plecaţi la oraş) subliniază luminozitatea sufletului bătrînei, plin de bunătate, abnegaţie, plămădit de o tradiţie şi civilizaţie morală de lungă durată, în spiritul unor idealuri simple, fireşti, dar esenţiale pentru ca omul să-şi păstreze omenia, fundamentală pentru o existenţă demnă şi cinstită. Copiii bătrînei, dimpotrivă, stăpîniţi de ambiţii deşarte, de sentimente meschine, de interese mărunte, şi-au risipit sufletul (şi nu fără înrîurirea nefastă a « ruperii » de glie, a plecării de acasă, de la ţară) şi prin aceasta s-au condamnat la o viaţă searbădă, lipsită de spiritualitate. Contradicţia dintre mamă şi copii apare şi mai pregnantă în clipa tragică a despărţirii definitive. Dacă în romanul lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*, în multe privinţe

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

înrudit (ca subiect, situație, personaje), ideea este cea a convergenței afective a copiilor către mamă, către amintirea ei, în nuvela lui Rasputin predomină ideea divergenței, a izolării, a noncomunicării, Anna rămînînd o singuratecă în fața morții iar grupul copiilor constituindu-se aparte, refractari ei sufletește.

Elementul simbolic devine și mai puternic în ultimul roman al scriitorului, *Adio, Matriora*. O temă și altă dată abordată de literatura sovietică (în romanul *Amintirea pămîntului* de V. Fomenko între altele, asemănător ca situație cu cel al lui Rasputin), și anume cea a biruinței inevitabile a progresului tehnic asupra vieții patriahale, în cazul de față înecarea insulei Matriora, cerută de construcția unei hidrocentrale, devine, în romanul lui Rasputin, drama dispariției unei lumi de profundă și autentică poezie, de mare integritate spirituală. Tehnica năvălește brutal și distrugător în firidele intime și sacre ale ființei umane, desființînd amintiri dragi (profund dramatică scena apărării cimitirului supus demolării), încălcînd ritualuri stabilite de veacuri, spulberînd temelii pe care-și așezaseră existența generații de-a rîndul. Refuzul țăranilor și mai ales al țărăncilor bătrîne, precum Daria, și altele, de a părăsi insula și a se muta « la blocuri » într-o așezare nouă, modernă, nu este un act de încăpățînare retrogradă, ci o rezistență profundă a ființei umane în a-și apăra crezul de-o viață, în a nu trăda cele lăsate și statornicite din moși strămoși. În această scriere a lui Valentin Rasputin se simte poate cel mai puternic, conflictul declarat sau numai tacit, în care se află proza țărănească față de alte scrieri ale literaturii sovietice contemporane. Într-o vreme în care unii se declară adepți entuziaști ai revoluției tehnico-științifice și proclamă mersul ei victorios, romanul lui Rasputin are curajul de a arăta reversul medaliei, trăgînd într-un fel și un semnal de alarmă. Și aceasta în numele unui principiu a cărui importanță nu poate fi nici negată, nici subestimată, principiul omeniei. Considerată ca un simbol, confundîndu-se cu însuși pămîntul strămoșesc, Matriora (a se remarca rezonanța înrudită în limba rusă cu cuvîntul mamă) sugerează dramatica scufundare, dispariția în valurile agresive ale tehnicității crescînde a unui tezaur spiritual la care și-au adus contribuția generații după generații, făurind o parte deosebit de prețioasă din cultura națională, fără de care nici un popor nu-și poate afirma pe deplin entitatea și individualitatea.

Cît trăiești să ții minte, romanul cel mai disputat al lui Valentin Rasputin, și în același timp cel mai remarcat de critici și cititori — recentul *Premiu de stat* ce i-a fost conferit, fiind o confirmare a meritelor sale — pare a ne situa, judecînd după titlul cu forma lui imperativ-exhortativă, în sfera unor dezbateri ce ar făgădui soluții și concluzii didacticist moralizatoare. Titlul nu acoperă, însă, decît o parte din mesajul acestei scrieri și ne aduce aminte de inexorabilele și zguduitoarele profunzimi ale tragediilor antice. Implacabilul destin este înlocuit aici prin impasul definitiv. Pentru Andrei Guskov nu există altă perspectivă și altă soluție decît dispariția din mijlocul oamenilor, al consătenilor, al rudelor, al prietenilor săi. Scriitorul alege, ca și în tragediile antice, un caz neobișnuit, un « caz-limită » în care toate forțele par să concure la desființarea eroului. Cu cîteva luni înainte de sfîrșitul războiului, Andrei Guskov dezertează și revine acasă, în satul său situat în taigaua siberiană, pe malul fluviului Angara. Singura ființă căreia are curajul să i se înfățișeze este nevastă-sa, Nastiona, care prin această întîlnire devine, într-un fel, complicea lui. Valentin Rasputin desfășoară paralel două destine tragice. De la început se cuvine subliniat că cei doi eroi sînt deopotrivă oameni funciarmente neviciați, în orice caz nu au nimic din psihologia ticăloșilor, a criminalilor. Guskov a luptat cinstit și dezertarea lui este mai curînd un act necugetat, născut poate din dorința de a scăpa cu viață, acum cînd războiul este pe sfîrșite, și de a-și vedea măcar scurt timp nevasta. Dar actul acesta necugetat, în condițiile și împrejurările concrete,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

devine crimă; de aci şi amploarea repercusiunilor sale asupra destinului lui Andrei. Întocmai ca şi în tragediile antice, împrejurările devin atotdominante şi omului i-ar trebui o forţă morală cu totul excepţională pentru a le putea birui. Dezertorul Guskov s-a autocondamnat prin laşitatea sa, la izolare, la excomunicare din rîndurile societăţii. Drum de întoarcere nu mai există, după cum nici iertare nu mai există. Perspectiva recunoaşterii vinei sale este terifiantă pentru erou. Scriitorul a urmărit într-o dramatică ierarhizare psihologică, treptata dar inevitabila decădere, scufundare a lui Guskov. Logica evoluţiei sale nu poate fi decît cea a înstrăinării, a alienării totale, ajungînd pînă la definitiva sălbăticire şi dispariţie. Scena cutremurătoare cînd Andrei începe să urle ca lupii pentru a scăpa de prigoana lupilor, capătă o profundă valoare simbolică. Pentru Guskov nu mai rămîne decît drumul lupilor. Oamenii nu-l vor mai accepta nicicînd. Istoria lui Andrei Guskov, amintindu-ne într-o măsură pe cea a lui Grigori Melehov, confirmă din nou adevărul după care individul nu poate şi nu are dreptul să meargă împotriva colectivităţii din care face parte, împotriva poporului. Caracterul parabolic al istoriei narate susţine şi intenţia moralizatoare. Un caz ca al lui Andrei Guskov nu poate şi nu trebuie să fie uitat. Luată izolat, circumscrisă la propria ei sferă, istoria lui Andrei Guskov ar fi o istorie cu valoare educativ exemplificatoare — chiar dacă susţinută de un profund dramatism şi de o notă de frămîntare dostoievskiană. Destinul lui Guskov capătă toată amploarea şi profunzimea sa tragică, datorită înlănţuirii şi completării sale prin destinul naţiunii. Prin prisma unor reguli obşteşti statornicite, femeia este şi ea de condamnat ca şi soţul ei. Nastiona ascunde un dezertor, deci un om care a păcătuit grav împotriva legilor scrise, şi poate şi mai grav, împotriva celor nescrise, — sacrificiul a mii de ostaşi căzuţi pe cîmpul de luptă, durerea orfanilor şi lacrimile văduvelor, a părinţilor care şi-au pierdut copiii. Cititorul poate că se aşteaptă chiar ca Nastiona să săvîrşească actul civic într-un fel firesc şi să-şi denuţe soţul dezertor. Rasputin nu a ales această soluţie şi nu a reeditat istoria Liubovei Iarovaia. Firele vieţii sînt mult mai complicate decît soluţiile literare. Nastiona, iubitoare, generoasă, devotată, gata de sacrificiu, este din plin înzestrată cu acele calităţi minunate, pe care Rasputin le preţuieşte la femeia rusă şi pe care le aflăm la atîtea alte personaje ale sale. Dar de astă dată ele se întorc împotriva eroinei. Afecţiunea Nastionei pentru Andrei deviază aceste însuşiri pe o cale ce nu poate duce decît la impas. Eroina se zbate între dragoste, dragostea pentru soţul ei şi conştiinţa greşelii pe care o săvîrşeşte şi la care şi ea este părtaşă, este o zbatere dureroasă, amarnică, o zbatere ce nu poate duce decît la eşec. Omenia Nastionei, dragostea şi devotamentul ei, devin complice ale crimei. Nastiona nu reuşeşte să-l convingă pe Andrei, ca altădată Sonia Marmeladova pe Raskolnikov, să urmeze drumul căinţei. Odată conştientă de acest lucru, eroina acceptă cu resemnare, cu un fatalism venind dintr-o concepţie populară străveche, ideea pedepsei, ideea ispăşirii crimei. Dubla moarte a eroinei şi a copilului încă nenăscut, vin ca un semn al destinului implacabil, al pedepsei pentru crimă, amplificînd la dimensiuni tragice istoria dezertorului Andrei Guskov. Titlul cărţii răsună ca un memento înfricoşător, sublimînd în laconica expresie, comentariul de jale şi milă al corului antic, îndemnîndu-ne să ţinem minte că mai grea decît moartea fizică este moartea sufletului, plecarea de viu din viaţă, din rîndurul semenilor.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

TATIANA NICOLESCU

Voprosî Literaturî: un număr integral consacrat literaturii române

A devenit o tradiţie fructuoasă, în activitatea revistei *Voprosî Literaturî*, publicarea unor numere consacrate în întregime unei literaturi din ţările socialiste. Numărul românesc cu care s-a încheiat bilanţul pe anul 1977 al revistei sovietice a înscris în această tradiţie o pagină deosebit de interesantă, după aprecierea multor oameni de litere din URSS.

Structurarea acestor numere speciale, cu mici variaţii după specificul literaturii prezentate, urmăreşte realizarea unui tablou de ansamblu al procesului literar, care să iniţieze pe cititorul sovietic asupra principalelor tendinţe, asupra aspectelor inedite. Ţinînd seama de cuprinderea largă şi sub multiple aspecte a literaturii străine prezentate, aceste numere se constituie în adevărate « mini-enciclopedii » sau mici istorii ale literaturii, cu deschidere specială spre contemporaneitate. E evident că asemenea numere devin titluri de referinţă şi se înscriu într-o acţiune de informare mai mult decît utilă, constituind preţioase unelte de lucru pentru cei ce doresc să se iniţieze într-un fenomen literar, să se apropie de el, să-l cunoască în specificitatea sa.

Numărul consacrat literaturii române este totodată şi un număr jubiliar, omagiind aniversarea a 100 de ani de la cucerirea independenţei de stat a României, 30 de ani de la abolirea monarhiei, precum şi 70 de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907. El se deschide cu două luări de cuvînt ale lui George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din RSR şi Gheorghi Markov, primul secretar al Uniunii Scriitorilor din URSS, care stabilesc parametrii dialogului ce se desfăşoară în continuare în paginile revistei, sub semnul prieteniei şi al interesului reciproc.

Momentul central al numărului, de un deosebit interes teoretic, îl constituie discuţia de la masa rotundă pe tema *Viaţă, creaţie, realism*. Dialogul viu purtat de criticii români Gabriel Dimisianu, Dan Hăulică, Ion Ianoşi, Aurel Martin, cu colegii lor sovietici L. Lazarev, A. Boclarov, D. Zatosnki, L. Terakopian, S. Cibotaru a dus la un substanţial schimb de opinii în problemele realismului, mai ales cu privire la destinul acestuia în literatura secolului XX. Deschizînd discuţia, Gabriel Dimisianu a arătat că însuşi specificul istoric al veacului nostru, marcat de mari evenimente, « revoluţii, războaie drepte, în ansamblu o epocă de mari zguduiri sociale » a favorizat « înflorirea unei literaturi cu bogat conţinut social, pătrunsă de năzuinţa de a zugrăvi ample tablouri ale realităţii şi promovarea realismului, care în aceste condiţii ale reflectării unor mari evenimente social-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istorice « a înregistrat o nouă tinerețe ». El a delimitat unele etape în dezvoltarea realismului în veacul nostru și mai ales în deceniile din urmă, arătînd necesitatea îmbogățirii acestuia sub semnul adîncirii analizei psihologice, a sondării eu-lui omenesc. Criticul a citat operele unor scriitori precum D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu care « au contribuit în mod substanțial la revenirea literaturii române realiste pe făgașul unor căutări rodnice ». În intervenția sa, criticul D. Zatonski a remarcat similitudinea proceselor în dezvoltarea literaturii din țările socialiste, care, « păstrîndu-și fiecare specificul său național, evoluează pe un făgaș comun ». Criticul sovietic a adus spre ilustrare și în completarea celor spuse de G. Dimisianu o serie de exemple din domeniul romanului bulgar, german (R.D.G.), care manifestă, ca și romanul contemporan din România, atracție spre proza lirică, spre operele de analiză psihologică, spre tablourile sociale, « înscriindu-se prin cele mai bune opere ale sale în tezaurul realismului din secolul XX, care continuă tradiții nemuritoare și creează o artă nouă și viguroasă. » O interesantă incursiune teoretică a însemnat luarea de cuvînt a criticului Dan Hăulică. Dezbătînd problema formelor specifice prin care se manifestă realismul în secolul XX, el a realizat o amplă trecere în revistă cu deschidere istorică asupra fenomenelor de literatură, artă plastică, pentru a arăta că « istoria de veacuri a realismului, semnificația diferitelor momente este determinată de sensul orientărilor sociale . . . Deci nu putem socoti realismul ca fiind rezultatul unei acumulări simpliste de cunoștințe și date despre realitate; realismul este rezultatul unui proces istoric care nu se dezvoltă linear, care cunoaște momente de vîrf și zigzaguri neașteptate, determinate de cerințe și necesități sociale, de incandescente lupte și confruntări sociale » (. . .) « Bineînțeles, nici unul dintre noi nu s-a gîndit și nu și-a pus problema de a găsi un răspuns definitiv, un adevăr ultim, care se poate ușor transforma într-o abstracție comodă. Dificultatea pe care o ridică problema dezbătută de noi, constă în aceea că ea trebuie abordată de pe poziții consecvent istorice. De aceea mi-am permis să mă refer la exemple din trecutul îndepărtat, deosebit de elocvente în esența lor, care dau un răspuns pregnant la cerințele epocilor istorice și care depășesc cu mult planul pur gnoseologic. (. . .) În epoca contemporană, cînd ne lovim la fiecare pas de exemple surprinzătoare, dar rodnice, demonstrînd victoriile omului asupra lumii înconjurătoare, realismul presupune, după părerea mea, includerea unor metode eficiente de cunoaștere a istoriei sociale. Brecht avea dreptate să vorbească despre stereometria realismului, contrapunînd-o înțelegerii superficiale, lineare a realității.»

Despre căutarea adevărului ca una din trăsăturile specifice ale literaturii a vorbit criticul Aurel Martin, referindu-se atît la exemple din domeniul prozei (D.R. Popescu) cît și al poeziei (Nichita Stănescu, Eugen Jebeleanu, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu), spunînd în încheiere: « „Codul" literaturii române contemporane este atracția ei emoțională către politic, urmînd idealurile socialiste, experiența istorică, sub semnul căutărilor filozofice, al căutării adevărurilor fundamentale, dialectice. »

Relația « opera literară-faptul istoric » a fost dezbătută în intervenția criticului Ion Ianoși, care a arătat specificul ei în epoca noastră, subliniind apropierea crescîndă dintre literaturi și elementul social-istoric. « Literatura, rod al gîndirii filozofice, iscoditoare, însuflețită de căutări, năzuiește în mod activ ca imixtiunea ei în viața noastră clocotitoare să devină pe cît posibil eficientă ». Deaceea « sensul și semnificația tuturor eforturilor noastre se manifestă în realizarea unei literaturi care să aibă în centrul preocupărilor și căutărilor sale personalitatea multilaterală a omului care construiește societatea socialistă românească. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Despre rolul și importanța personalității umane în cadrul procesului literar contemporan din Uniunea Sovietică, a vorbit criticul A. Bociarov. L. Terakopian a relevat cîteva trăsături caracteristice ale dezvoltării prozei sovietice contemporane, între altele elementul filozofic, subliniind și unele puncte comune cu literatura română.

În încheierea discuției, L. Lazarev a remarcat interesul problemelor abordate și discutate, probleme serioase și actuale, și caracterul rodnic al discuției, datorat în primul rînd faptului că participanții au căutat « tot timpul să-și verifice ipotezele și punctele de vedere prin referiri la un material concret luat din viața contemporană, din procesul literar curent . . . În felul acesta formulele teoretice au căpătat un conținut viu, concret ». Ca urmare a acestui fapt au ieșit în evidență asemănările, înrudirile, ce există între literaturile noastre. Și căutările etice încordate, și interesul crescut pentru tema muncii, și accentuarea spiritului analitic, și atracția spre sinteză, — toate acestea sînt elemente definitorii comune pentru literaturile noastre în etapa actuală a dezvoltării lor. »

La rubrica « Prietenia popoarelor-prietenia literaturilor », impresiile de călătorie în URSS, evocări ale întîlnirilor cu colegii întru scris, semnate de Mihai Beniuc, Aurel Baranga, Constantin Țoiu, George Lesnea, Ion Horea, Dumitru M. Ion, Ion Covaci, se împletesc într-un dialog viu cu amintirile Rimmei Kazakova despre festivalul de poezie de la Piatra Neamț, ale lui Stanislav Kuniaev despre serile literare de la Constanța, înregistrînd un moment culminant în cele ale lui Lili Promet și Ralph Parve, adevărat poem în proză, cîntînd frumusețea peisajului românesc și elevația spiritualității românești, oglindite în arta populară și cultă. Un cuvînt aparte se cere pentru mesajul de înflăcărată prețuire a culturii române, semnat de Leonid Leonov.

Un grupaj de studii de istorie și critică literară realizează o imagine de ansamblu a dezvoltării contemporane a literaturii române, văzută în orientările și tendințele ei principale. *Literatura română contemporană-căutări și realizări* se intitulează articolul lui Dumitru Micu. Valeriu Cristea se ocupă de problema raportului dintre istorie și literatură. Ov.S. Crohmălniceanu cercetează evoluția gîndirii critice în ultimii ani *(În laboratorul gîndirii critice)*. Criticii sovietici Kiril Kovaldji și Mihail Fridman, cunoscuți și prin activitatea lor de traducători din literatura română, schițează două portrete literare — al lui Tudor Arghezi și al lui Mihail Sadoveanu. În două articole paralele se discută receptarea fenomenului literar rus și sovietic în România (Tatiana Nicolescu) și a fenomenului literar românesc în URSS (Lilia Dolgoșeva).

Un viu interes va suscita, desigur, rubrica *Pentru ce scriu ?* care oferă cititorului sovietic prilejul de a se întîlni cu scriitorii de frunte ai literaturii române de astăzi și de a cunoaște părerile lor despre artă, despre propria lor creație, despre dezvoltarea literaturii noastre. El va afla că, după părerea Anei Blandiana, « scriitor nu e cel ce scrie, scriitor e cel care prin scris se autoexprimă » și că « sînt perioade în istorie cînd poezia nu este artă, ci modalitate, posibilitate de a gîndi ». Ioan Alexandru, Maria Banuș, Nina Cassian îi vor comunica momente emoționante din biografia lor scriitoricească, iar Laurențiu Fulga va povesti cum a intrat în literatură. Geo Bogza îi va mărturisi: « Fiecare dintre noi are de purtat în viață o cruce, iar crucea mea este scrisul ». Va fi și o întîlnire dureroasă, tragică, postumă, cu Alexandru Ivasiuc, exprimîndu-și opiniile despre profilul moral al scriitorului. Liric și emoționant răsună confesiunea poetică a lui Vasile Nicolescu, ironic, scurta mărturisire a lui Fănuș Neagu despre « cum am devenit un scriitor celebru ». Interesante sînt meditațiile lui Marin Preda asupra evoluției viitoare a romanului românesc. O triplă confesiune poetică, a lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Al. Philippide, oferă posibilitatea unei confruntări de puncte de vedere, dominate de pledoaria academică a lui Al. Philippide pentru veșnicia artei. Sasz Ianos, Joseph Méliusz, Franz Storch, Arnold Hauser, Sutö Andrasz vorbesc despre îndatorirea cetățenească a scriitorului, despre menirea superioară a literaturii într-un stat socialist. În încheierea grupajului se situează confesiunea ironică a lui Paul Everac intitulată *Cea mai ușoară dintre meserii*.

O ultimă rubrică, bogată în informație și reprezentativă ca prezențe, realizează o adevărată panoramă a vieții literare din țara noastră, lăsînd pe directorii de edituri, pe conducătorul de reviste să expună planul lor de activitate, preocupările permanente, perspectivele de viitor.

Un număr interesant și prestigios oglindind un fenomen literar tot atît de interesant și de prestigios.

Dostoievski —concluziile unui colocviu internațional

Interesul statornic al contemporanilor noștri — scriitori, critici sau cititori — față de opera dostoievskiană este un fapt binecunoscut. Acest interes include deopotrivă și preocuparea pentru difuzarea moștenirii literare a scriitorului rus, aflată în centrul atenției editorilor și lectorilor, cît și cercetarea teoretică, nu fără implicații pratice, a poeticii și esteticii romanelor sale. În multiplele și frecventele dezbateri, adesea polemice, care se poartă în zilele noastre în jurul romanului, invocarea exemplului lui Dostoievski este aproape obligatorie, creîndu-se nu odată impresia că avem de-a face cu proza unui autor contemporan, nu cu un fenomen aparținînd tradiției. Este desigur dovada peremptorie a viabilității și permanentei actualități a « lecțiilor » de artă romanescă pe care ni le poate oferi moștenirea marelui scriitor rus. De remarcat, în acest plan, consensul aproape unanim de opinii al orientărilor ce se revendică de la paternitatea dostoievskiană, deși prin pozițiile lor estetice ele pot fi foarte diferite, uneori chiar diametral opuse. Și în această privință există o deosebire ce trebuie subliniată. Dacă, la un moment dat, de tradiția dostoievskiană se atașau mai ales èxperiențele romanului modern apusean, astăzi ea este deopotrivă invocată, apreciată și explorată și de reprezentanții literaturii sovietice sau ai altor literaturi socialiste — deajuns să ne gîndim la atracția pe care romanicerul rus o exercită asupra unor reprezentanți ai prozei române contemporane. Și dacă altădată era obișnuită opoziția Dostoievki-Tolstoi, echivalînd cu dichotomia tradiție modernistă-tradiție realistă, cele două formule romanești excluzîndu-se, astăzi, dimpotrivă, se urmărește și în istoria literară sovietică — cu preponderență — depistarea trăsăturilor de legătură, a momentelor de contingență, dintre cei doi mari deschizători de drumuri în romanul modern.

O dezbatere simptomatică și revelatoare pentru această nouă etapă care, credem, se conturează în cercetarea operei dostoievskiene, caracterizată printr-o etapă de mai largă și comprehensivă înțelegere a creației scriitorului, s-a concretizat în simpozionnul organizat între 14—20 august 1977 în Danemarca, la Copenhaga, de Societatea Internațională pentru studiul operei lui Dostoievski. Participarea largă, a peste șaptezeci de cercetători, exegeți, din cele mai diferite țări ale lumii — URSS, SUA, Franța, Italia, România, Jugoslavia, Danemarca, Suedia, Norvegia, Anglia, Australia, Canada, inclusiv prezența exotică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a Japoniei — a prilejuit un interesant schimb de opinii în problemele poeticii lui Dostoievski, care a constituit tema majoră a simpozionului.

Atenția a fost îndreptată îndeosebi spre problemele de compoziție și structură, de construcție a personajelor.

În comunicarea sa, « Atitudinea lui Dostoievski față de personajele sale », cercetătorul belgian A. Guedroitz a stabilit felul în care, în ultimele romane, apare un nou tip de relații autor-personaj. În locul autorului « demiurg », conducînd acțiunea în virtutea acestei omnisciențe, apare naratorul — în unele cazuri — « neștiutor », ignorînd multe din mobilurile acțiunilor eroilor, din impulsurile de care ei se lasă guvernați etc. și această modificare are repercusiuni asupra acțiunii romanului, asupra modalităților de dezvăluire a psihologiei personajelor.

Deosebit de interesantă prin argumentare și caracterul concret al analizei a fost comunicarea specialistului francez M. Cadot care a demonstrat în spiritul cercetărilor lui Poulet, Starobinski, structura helicoidală a construcției romanești în opere precum *Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*. Structura romanului *Frații Karamazov* ca roman detectiv și totodată « tragedie optimistă », a format obiectul comunicării lui Z. Folievski — Canada —, care a demonstrat interpătrunderea intimă dintre idee, temă și structura artistică în opera romancierului, dintre « nivelul inferior » și «nivelul superior » al narațiunii epice.

Pornind de la ideea structurii complexe specifice creațiilor dostoievskiene, la nivelul acțiunii-intrigă, catastrofă etc. cercetătorul american N. Natov — s-a oprit asupra raportului dintre acțiunea principală și acțiunea secundară, pregătitoare și explicatoare a celei principale, subliniind că acțiunea secundară conține deobicei în sine posibilitatea opțiunii — a păcătui și a nu păcătui.

O serie de comunicări din aceeași sferă a structurii problemelor de compoziție au avut un caracter monografic, ocupîndu-se fie de o operă, de pildă cea a lui Robert Jackson — SUA— cansacrată nuvelei « Țăranul Mărei », cea a lui R. Neuhauser — Austria — despre romanul « Umiliți și obidiți », fie de unul sau mai multe personaje, cum ar fi cea a lui F. Malcovattii — Italia — despre Svidrigailov, a lui Ch. Moser — SUA — despre Svidrigailov și Stavroghin etc.

Analiza operei dintr-o perspectivă comparativă a fost prezentă cu interesante rezultate, prin comunicarea specialistului olandez H. Schmidt despre nuvela lui Gogol « Răzbunarea îngrozitoare » și nuvela lui Dostoievski *Gazda* — probleme de compoziție și structură — ca și în comunicarea canadianului G. Zekulin — , privind nuvela *Mantaua* și nuvela *Visul unui am ridicol*.

Un aspect interesant și de perspectivă l-a reprezentat abordarea problemelor stilistice, de limbă, în opera lui Dostoievski. Este un domeniu încă prea puțin studiat sau cercetat superficial. Din multitudinea de probleme s-au constituit pentru dezbatere două categorii. Axate pe limbă și stil, comunicările cîtorva specialiști italieni ; de pildă, problema comparației în romanele lui Dostoievski, în *Oameni sărmai* — G.P. Piretto — în nuvela *Soțul Stepancicovo*, — K. Kaucișvili — în nuvela *Smerita* — G. Gallo. La interferența între limbă și structura poetică a operei, s-au situat comunicările lui Gleb Struve — SUA — despre rolul și semnificația cuvîntului « prea » în opera lui Dostoievski și cea a tînărului specialist italian Giovani Vero despre cuvîntul « dintr-odată ». Ambele comunicări au relevat interesante aspecte privind poetica lui Dostoievski sub semnul surprizei fulgurante.

Masa rotundă pe tema *Dostoievski și Tolstoi* a încheiat lucrările simpozionului, reunind comunicările lui M. B. Hrapcenko — URSS — Tatiana Nicolescu — *Dostoievski și polemica din jurul romanului Anna Karenina*, N. Perușin — Canada — etc.

Conform unei tradiții stabilite, societatea se va reuni într-un nou simpozion, al patrulea, în 1980, în orașul Bergamo din Italia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN GRIGORESCU

LEON LEVIŢCHI — STUDII SHAKESPEARIENE

În urmă cu 35 de ani, exasperat de prea multele interpretări care urmăreau mai curînd să dovedească ingeniozitatea exegetului decît să releve adevăratele probleme ale textului dramatic, cercetătorul american Alfred Harbage declara că, « dacă shakespearologii doresc în mod sincer să-l descopere pe Shakespeare, atunci e mai bine să înveţe să-l citească ».

Un asemenea îndemn lucid la lectura textului shakespearian îl reprezintă studiile profesorului Leon Leviţchi, nu de mult adunate în volum.[1] Cu o singură excepţie, studiile au fost publicate, de-a lungul a aproape două decenii, în revistele academice de filologie, reflectînd statornica preocupare a unui cărturar care, de atîta vreme, nu osteneşte să scoată la lumină înfăţişări fundamentale ale unei opere « la fel de bogată în înţelesuri ca şi natura însăşi », aşa cum — cu nişte cuvinte celebre — o definea Goethe. Dacă adăugăm admirabilele tălmăciri (la care, de multe ori, s-a asociat un alt shakespearolog român de seamă, Dan Duţescu), putem schiţa conturul unei activităţi cu adevărat vrednice de respect.

Metoda profesorului Leviţchi se întemeiază pe o analiză dialectică a textului care refuză subordonarea apriorică (e drept, uneori spectaculoasă) a faptelor lingvistice şi stilistice la sistemul exegetic. Cercetarea e întreprinsă deopotrivă în direcţie sincronică şi diacronică; şi — deşi, cum pe drept cuvînt se relevă încă din primele pagini ale volumului, principiile estetice ale Renaşterii engleze nu au fost îndeajuns de metodic cercetate pentru a îngădui reconstituirea unui sistem — rezultatele sînt relevante. Integrarea operei lui Shakespeare în atmosfera propriei epoci se realizează cu precădere prin urmărirea factorilor lingvistici, a căror circulaţie în epocă sau preluare din operele literare mai vechi e cercetată din perspectiva acţiunii unor teorii filologice, cu valoare uneori programatică, de la sfîrşitul veacului al XVI-lea. Se demonstrează astfel că orientarea spre sursele populare ale limbii, orientare adesea subliniată de interpreţii operei shakespeariene, se produce ca urmare a unei adeziuni conştiente la tezele estetice avansate de mai mulţi scriitori ai epocii elizabethane. Demonstraţia întreprinsă cîndva şi de G.D. Willcock[2], i se adaugă în analiza cercetătorului român, numeroase elemente care pun în lumină coherenţa teoriei lingvistice a lui Shakespeare, recunstituită de profesorul Leviţchi din referirile cuprinse în dramaturgia shakespeariană, la funcţia expresivă a cuvîntului.

Dar acesta este doar un punct de plecare pentru reconstituirea unui sistem estetic shakespearian, în care sînt analizate concepţiile scriitorului privind relaţia artei cu natura vizibilă. Concluziile sînt acelea, îndeobşte cunoscute (ale unei creaţii ce-şi propune să exprime « cele mai înalte idealuri sociale din vremea sa »), dar pe care profesorul Leviţchi le relevă nu numai din pledoariile explicite ale unor personaje, ci şi din cercetarea substanţei dramatice însăşi, a limbii care era, în mod deliberat « accesibilă contemporanilor săi ». Din acest punct de vedere, relaţiile dintre lexicul operei şi idealurile sociale ale poetului sînt stabilite înainte ca un

---

[2] G.D. Willcock, *Shakespeare and Elizabethan English*, in *A Companion to Shakespeare Studies*, edited by H. Granville-Barker, and G.B. Harrison, Garden City, 1960, pp. 116-135.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

reputat cercetător britanic, John F. Danby, să le fi determinat, într-un faimos studiu al *Regelui Lear*, publicat în 1966[1]. Ele au fost puse în evidență și înaintea apariției unui studiu foarte solid, cel al profesorului Norman Rabkin, pe care bibliografiile shakespeariene mai recente îl glosează adesea ca pe o lucrare de referință dintre cele mai importante[2].

O preocupare mai veche a profesorului Levițchi, aceea de a stabili sensul estetic al abaterilor de la versul alb shakespearian, conduce, de data aceasta, la concluzii mai ample, relevîndu-se legătura între forma prozodică și categoria de personaje care o folosesc sau, și mai vrednic de luare-aminte, descoperindu-se — în cazurile ilustrative citate de autor — « subtextul shakespearian în una din cele mai importante ipostaze ale sale, întrucît implică accentuarea, amplificarea ». De altfel, întregul volum e pus sub semnul acestui raționalism care caută a determina factorii unificatori ai operei, descoperindu-i în supunerea limbii la conținutul ideologic și sensibil pe care urmează a-l exprima. Așa se face că elementul anaforic, omonimia, sinonimia sînt analizate ca niște componente ale unui sistem conotativ, destinat punerii în valoare a unor idei filosofice. Cred, însă, că lărgirea domeniului de cercetare, astfel încît să cuprindă și aria sonetelor shakespeariene, ar fi pus la îndemîna exegetului român un număr și mai mare de exemple capabile să sugereze modalitățile de construcție melodică, pe care profesorul Levițchi le analizează pe larg. O carte consacrată acestei chestiuni (e adevărat, ulterioară studiului cercetătorului român) formulează concluzii stilistice convingătoare, privind rolul variabilelor lingvistice în construcția tematică a sonetelor.[3]

Pentru Leon Levițchi, poetica shakespeariană nu poate fi judecată, în afara ideilor pe care vrea să le comunice textul; dar, subliniază el, nici nu se îndreptățește ca subiect al unui studiu exclusiv tematologic. De aceea, exegeza se adecvează la studierea mijloacelor poetice; și studiul dedicat *Unui aspect particular al sinonimiei shakespeariene* (de fapt, cu un termen preluat de la Max Deutschbein, *Hendiadei*, adică sintagmei alcătuite din două — sau mai multe — sinonime legate printr-o particulă copulativă) dovedește întru totul capacitatea metodei folosite de profesorul Levițchi pentru a demonstra specificul efectelor poetice din drama shakespeariană. În altă parte, aplicarea sistemului acestuia (pe care, cu un termen propus de Donald Stauffer[4], l-aș numi lingvistic-tematic), poate stabili paternitatea unor scene din controversata piesă *Henric al VIII-lea*, pe care — cum se știe — un shakespearolog de talia lui Wilson Knight o socotește o culme firească a artei lui Shakespeare, anticipată de arhitecturile complexe ale *Furtunii*.

Dar, fără îndoială, contribuția cea mai profund personală a volumului este exemplarea *Încercare de reconstituire tematică a unei piese de Shakespeare (Troilus și Cresida) pe baza unui eseu de Bacon (Despre dragoste)*. Piesa a constituit, pentru mulți comentatori moderni un subiect care intriga prin alegoriile sale, adesea criptice. Fapt care a determinat-o pe Caroline Spurgeon s-o pună în legătură cu *Hamlet* și să insiste asupra naturii similare a familiilor de imagini care circulă în cele două drame[5], în vreme ce O.J. Campbell, stăruind asupra variațiilor imagistice, o compara cu concepțiile caracteriologice ale lui Ben Jonson[6]. Comparația întreprinsă de Leon Levițchi mi se pare mai îndreptățită, de vreme ce nu se referă doar la coincidențele imagistice, ci integrază ideile fiosofice pe care se întemeiază esențele

---

[1] John F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature*, London.
[2] Norman Rabkin, *Shakespeare and the Common Understanding*, New York, 1967.
[3] J.B. Leishman, *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets*, London, 1961.
[4] Donald Stauffer, *Shakespeare's World of Images*, London, 1949
[5] Caroline Spurgeon, *Shakespare's Imagery*, London, 1935
[6] O. J. Campbell, *Shakespeare's Satire*, New York, 1947

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gîndirii lui Shakespeare și pe cele ale lui Bacon. Analiza conduce treptat (fără ca autorul să schițeze, în acest sens, vreun gest polemic îndreptat împotriva dezintegraționalismului) la încheierea că, deși asemănătoare, ideile celor doi reprezentanți ai Renașterii engleze, sînt formulate în chipuri decisiv diferite. Confruntarea vederilor lui Shakespeare cu acelea ale lui Bacon sprijină reconstituirea « pînă în amănunt » — cum notează profesorul Levițchi — a « contestatei unități tematice și stilistice » a piesei shakespeariene. Rezultat extrem de important « de vreme ce — încă din secolul trecut, de pe vremea lui Furnivall și a lui Fleay — o anumită îndoială a plutit pe deasupra piesei, iar valoarea sa artistică a părut multora inferioară, tocmai pentru că ei vroiau s-o descopere în pasaje izolate, și nu în construcția ei întreagă, pusă sub semnul unor idei filosofice diriguitoare».

Rod al unei consecvente orientări spre sensurile fundamentale ale operei shakespeariene, *Studiile* profesorului Levițchi confirmă temeinicia unei metode filologice, aplicată întotdeauna cu măsură, cu precauțiile caracteristice unui cercetător care pornește întotdeauna de la faptul artistic concret. Ele dau măsura unei activități laborioase, a unei personalități importante a shakespearologiei din țara noastră. După studiile profesorului Ana Cartianu și Mihnea Gheorghiu, ele relevă profilul distinct al criticii angliste, întreprinsă la universitățile românești.

EDUARD RODITI

Marcel Blecher: Solitudine și experiență creatoare

Prefața lui Ovidiu Crohmălniceanu la ediția franceză a lucrării autorului român Marcel Blecher *Întîmplări în irealitatea imediată* începe cu afirmația că Blecher aparține aceleiași categorii de scriitori din care fac parte Kafka, romancierul elvețian de limbă germană Robert Walser și nuvelistul polonez Bruno Schulz. E ca și cum ai spune că o pară și trei mere fac patru mere, sau patru pere; căci cartea lui Blecher este un fel de jurnal consemnînd experiența înstrăinării de sine și de lumea înconjurătoare, ca o consecință a unei boli grave și incurabile, în timp ce Kafka, Walser și Schulz, chiar dacă au avut și ei sentimentul alienării psihologice de lumea înconjurătoare, au optat, totuși, toți trei, în favoarea literaturii de ficțiune, așa cum a făcut și artistul și scriitorul austriac Alfred Kubin în *Cealaltă parte*.

Proza lui Kafka, ca și cea a lui Kubin, este de o natură alegorică mai accesibilă decît cea a lumii de vis a lui Walser și Schulz. Ca alegorii ale angoaselor existențiale pe care le putem trăi cu toții, *Castelul*, *Procesul*, *America* și majoritatea nuvelelor lui Kafka pot fi interpretate conform acelorași criterii anagogice ca și

• Din THE DISORDERLY POET AND OTHER ESSAYS, Capra Press, 1975, Santa Barbara

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Divina Comedia lui Dante. Doar *Jurnalul*, *Scrisorile către Felice* și alte scrieri ale sale ce nu au fost destinate tiparului sînt strict autobiografice. Fără intenția de a crea același tip de literatură alegorică, Walser și Schulz și-au transpus și ei, în mod deliberat, himerele sau fanteziile în opere de fabulație. Blecher, însă, își relatează experiența individuală fără a o reorganiza în această structură epică și nu o transformă niciodată în alegorie. Dacă vom căuta alți scriitori din epoca noastră care să poată fi incluși în aceeași categorie cu Blecher, Antonin Artaud ar fi primul, deși *L'Aveu* de Arthur Adamov și *The Crack-up* de Scott Fitzgerald ar putea fi considerate în egală măsură drept exemple reprezentative ale aceluiași tip de scrieri memorialistice.

Blecher, Artaud, Adamov și Fitzgerald ne-au lăsat, într-adevăr, capodopere ale unui nou tip de literatură memorialistică, deosebit de toate cele anterioare, ca de pildă *Confesiunile* Sfîntului Augustin sau ale lui Jean-Jacques Rousseau, prin aceea că evită autobiografia ca formă epică de desfășurare realistă[1] și prin aceea că se concentrează în exclusivitate asupra investigației eu-lui și a auto-degradării. Numai Gérard de Nerval în *Aurélia*, o descriere a nebuniei și halucinațiilor lui, și Oscar Wilde în lunga scrisoare personală publicată postum sub titlul *De Profundis*, realizaseră, după cîte știu eu, extraordinarul *tour-de-force* de a-și descrie doar propriile slăbiciuni și greșeli. Au făcut-o, însă, cu atîta onestitate și virtuozitate încît ne-au cîștigat respectul prin însăși forța, luciditatea și obiectivitatea aprecierilor față de sine, ca niște adevărate personalități, în ciuda recunoașterii dezarmante a inadaptării lor.

Blecher și Artaud descriu în amănunt simptomele tulburătoare și efectele psihologice paralizante ale unei boli incurabile, fizice sau mentale, în timp ce Adamov își recunoaște cu încîntare neputința cronică de a face față simplei existențe. Fitzgerald, dimpotrivă, descrie foarte obiectiv diversele etape ale experienței de a te afla pe neașteptate, deși numai temporar, într-o stare psihică ce lui i se pare excepțională și surprinzătoare, pe care însă Adamov pare a o fi trăit aproape în permanență. Astfel, acești patru scriitori se prezintă ca victime ale neșansei personale care îi pune, temporar sau permanent, în poziția tragică a unor alienați neputincioși în mijlocul unei lumi agitate și nepăsătoare, ce pare a le ignora situația îngrozitoare, chiar dacă este, poate, într-adevăr, răspunzătoare de ea într-un fel. În timp ce Italo Svevo își prezenta eroul semi-autobiografic din *Confesiunile lui Zeno* în termeni comici, aproape chaplinești, ca pe un inadaptat fără vlagă, dar care, în cele din urmă, cunoaște succesul, Blecher, Artaud, Adamov și Scott Fitzgerald descriu toți situația dramatică în care se află, fără nici o fabulație și în termenii cei mai sumbri ai lipsei de speranță.

Născut în 1909, fiul unui negustor destul de prosper dintr-un oraș de provincie din Moldova, Blecher și-a terminat studiile secundare în România, venind apoi la Paris ca să urmeze medicina, și alături de compatrioții săi, poeții Tristan Tzara, Benjamin Fondane și Ilarie Voronca, și pictorii Victor Brauner și Jacques Hérold, să intre în grupul suprarealiștilor francezi. Doi ani mai tîrziu s-a îmbolnăvit de tuberculoză la coloana vertebrală (morbul lui Pott) și, curînd, a fost nevoit să renunțe la studii. Și-a petrecut întreaga viață, pînă în 1938 cînd a murit, în spitale și sanatorii, mai întîi în Franța, apoi în România. O mare parte din acest timp, cînd nu i se făceau injecții cu morfină (pe atunci administrată încă cu destulă generozitate bolnavilor de tuberculoză osoasă) suferea de dureri fizice chinuitoare. În ultimii ani ai vieții a stat aproape permanent imobilizat în ghips. Cu toate acestea, Blecher nu pomenește în nici una din scrierile sale de morfină sau de alte

---

[1] În original „non-fictional *Entwicklungsroman*". (nota trad.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

droguri, şi nu descrie nici o experienţă datorată vreunei « stări supreme » ce ar putea fi atribuită efectelor unui drog.

Singurele lui satisfacţii în ultimii ani de viaţă au fost cele literare. În Franţa, André Breton i-a pubilcat într-o revistă suprarealistă cîteva poeme scrise în franceză. *Întîmplările în irealitatea imediată* au fost publicate pentru prima oară în 1936 în România, unde acest jurnal relativ scurt al reacţiilor sale psihologice faţă de condiţia ezoterică de înstrăinare de sine şi de lumea înconjurătoare a căpătat treptat statutul unei opere cu adevărat reprezentative a literaturii române contemporane.

Cea mai pertinentă trăsătură a confesiunii lui disperate este acceptarea totală a lipsei de şansă şi a suferinţei, ca pe nişte caracteristici fireşti ale destinului omenesc. Blecher nu-şi exprimă niciodată vreo speranţă, vreo nostalgie pentru un paradis pierdut al sănătăţii şi fericirii, nu arată niciodată vreun interes faţă de valori a căror existenţă este considerată în general a fi necesară. Dimpotrivă, trăieşte bucuria mediocrităţii şi banalităţii în care descoperă, complet paradoxal, un nou element al sublimului. Împăcîndu-se cu propria sa izolare şi singurătate, îşi reconstruieşte din tot ceea ce alţii neglijează sau înlătură, o lumea sa, în care se simte fericit, poate pentru că nimeni altcineva nu mai aspiră la ea, avînd în felul acesta certitudinea stăpînirii ei.

În solitudinea camerei de spital la care se ştia probabil, cel puţin ca fost student în medicină, condamnat fără vreo şansă de scăpare, înstrăinarea de sine a căpătat la el forme noi, ce par a-l fi pregătit pentru experienţa finală a non-existenţei pe care a anticipat-o: « Dacă privesc timp îndelungat un punct fix pe perete, reuşesc uneori să nu mai ştiu nici cine sînt, nici unde mă aflu. Trăiesc, atunci, experienţa abenţei identităţii, ca şi cînd aş fi devenit pentru moment cu desăvîrşire un străin. Această persoană abstractă şi persoana mea reală se luptă cu forţe egale să-mi pună stăpînire pe conştiinţa faptului că exist. În clipa imediat următoare îmi recapăt identitatea, ca în acele proiecţii steroscopice în care două imagini rămîn despărţite pentru că operatorul a manipulat greşit aparatul, şi se suprapun cum trebuie doar după ce le centrează astfel încît să ne dea iluzia unei a treia dimensiuni. Atunci, camera mi se pare a fi căpătat o înfăţişare cu totul nouă . . . Teribila întrebare « Cine sînt cu adevărat? » îmi încolţeşte în minte ca un corp total străin ce s-a născut înăuntrul meu, cu desăvîrşire necunoscut mie; şi rezolvarea acestei probleme are nevoie de o luciditate mai profundă şi mai deplină decît simpla luciditate a creierului. Toate părţile trupului meu care pot simţi acestă tulburare se luptă, atunci, şi se revoltă cu mai multă violenţă şi într-un mod mai elementar decît în viaţa obişnuită. Toate cer cu insistenţă un răspuns. »

Descrierea acestor experienţe ale înstrăinării de sine poate foarte bine aminti de unul din momentele aurei epilepticului, cînd acesta are sentimente de alienare provocate categoric de boală, sentimente opuse fenomenelor, mai frecvent descrise, de *déjà-vu*. În asemenea momente epilepticul poate suferi o pierdere a memoriei în timpul căreia nu se mai recunoaşte pe sine sau se poate chiar simţi « posedat » de o fiinţă străină. Mai tîrziu, după trecerea crizei, e posibil să nu-şi mai amintească nimic din acest moment.

Confesiunile lui Blecher, însă, nu sînt neapărat legate de asemenea momente. Deşi descrie în amănunt anumite « crize » din copilărie ce puteau fi de natură epileptică, pe el îl interesează, în general, mai mult analizarea şi descrierea altor experienţe, produse de sentimentul inutilităţii şi frustrării. Îşi aminteşte, atunci, întreaga viaţă trecută, toate întîmplările din anii precedenţi bolii, doar în termenii suferinţei şi zădărniciei, pe care acum le simte ca un invalid fără şanse de vinde-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care. Autobiografia lui constă, aşadar, aproape exclusiv din amintiri pe care toţi ceilalţi scriitori le reprimă pentru totdeauna.

Dintre artiştii dadaişti, Kurt Schwitters a fost primul care a creat o operă de artă originală bazată pe materiale salvate din resturile ignorate sau înlăturate de alţii. Blecher adoptă aceleaşi criterii în alegerea experienţelor de viaţă care-i provoacă încîntarea. Înclinarea lui spre banalitate şi suferinţă devine astfel totală; dar el reuşeşte să extragă un nou sens al sublimului din senzaţii şi observaţii pe care alţii le-ar putea considera irelevante sau chiar umilitoare.

În româneşte de IOANA IERONIM

SMARANDA BRATU STATI

Ştefan Augustin Doinaş în italiană «L'ASSEDIO»

După tălmăcirile în germană şi engleză, ne bucurăm să salutăm integrarea poeziei lui Ştefan Augustin Doinaş în orizontul liric italian, prin volumul antologic *L'Assedio*, apărut la editura elveţiană Munt Press, cu un studiu introductiv de Roberto Sanesi, care, alături de Florian Potra, semnează traducerea. Fără îndoială, aceste semnături sînt, de la sine, o garanţie, deoarece, pentru a insista doar asupra uneia, Roberto Sanesi s-a afirmat de multă vreme nu numai ca eseist şi poet, pornit în căutarea unui nou limbaj care să echilibreze în el tradiţia şi experimentul, dar şi ca unul dintre cei mai valoroşi traducători de poezie. Tălmăcirile sale din poezia americană şi engleză au marcat, în peisajul italian, o contribuţie însemnată la efortul de a stabili acele contacte şi confruntări spirituale de care literatura are nevoie permanent pentru a-şi configura domeniul naţional, şi totodată o importantă operă de filtrare valorică datorită antologiilor şi eseurilor critice. Pentru poezia românească şi îndeosebi cea contemporană, Sanesi manifestă de cîţiva ani un interes constant, vădit în primul rînd de traducerea volumului lui Eugen Jebeleanu, *Poarta leilor* (Milano, Palazzi, 1971). Întîlnirea lui Sanesi cu Doinaş pe calea traducerii se înscrie aşadar într-un climat de contacte spirituale preexistent, dar înăuntrul acestuia, ea se dovedeşte a fi nu o alegere întîmplătoare, ci, pe temeiul unei serii de afinităţi, o adevărată elecţiune. Ceea ce îi aseamănă pe cei doi poeţi este, poate, în primul rînd activitatea continuă de cititori şi tălmăcitori de poezie, adică o nevoie comună de confruntare activă a posibilităţilor plastice ale propriei limbi cu forme de cultură străine. Şi, din nou, nu e întîmplător că în studiile pe care fiecare dintre ei le-a dedicat operei celuilalt — pe de o parte studiul introductiv al lui Sanesi la volumul în discuţie, pe de alta, eseul lui Doinaş *Roberto Sanesi şi exorcizarea obiectelor*, în volumul *Orfeu*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi tentaţia realului, Editura Eminescu, 1974) — poeţii îşi atribuie reciproc, dacă nu aceleaşi izvoare, aceleaşi continuităţi culturale : poezia anglo-saxonă a unui Wallace Stevens, William Carlos Williams, a unui Cummings, contiguităţi care, deşi în cazul lui Doinaş parţiale, pot totuşi stabili un teren comun de sensibilitate expresivă. Investigarea paralelă a aceloraşi studii revelă, însă, prin afirmaţii încrucişate, că afinitatea pătrunde în spaţii mai adînci, în concepţiile privind înseşi rosturile poeziei. Îi uneşte aici nu numai o permanentă « tentaţie a realului » ci şi acelaşi control lucid asupra materialului expresiv, aceeaşi regulă a demnităţii constînd în supravegherea raţională a actului creator, pudoarea de a nu lăsa liber fluxul emoţional, ci a-l disciplina printr-o meditaţie calmă şi un exerciţiu de depăşire a senzorialului. Aceste afinităţi ar fi destule pentru a indica în poetul Sanesi pe acel traducător privilegiat despre care vorbeşte Georges Mounin, care poate înţelege valorile şi vibraţiile emotive ale unui text străin, deoarece el, ca poet, vine în întîmpinarea poetului tradus printr-o construcţie psihică şi o concepţie despre lume analogă. Pe de altă parte însă, modalităţile de supraveghere a materiei poetice diferă la cei doi : Sanesi, în propria sa poezie, practică o retragere deliberată în dosul obiectelor, de unde o tendinţă de încifrare a mesajului ; Doinaş, dimpotrivă, retrage fluxul emoţional în spatele unui adevărat ceremonial constituit fie de o imagistică abundentă de nuanţă barocă, fie de reîntronarea graniţelor sacre ale prozodiei tradiţionale. Această diferenţă în tratarea expresiei poetice poate explica de ce, în pofida afinităţilor arătate, traducerea revelă uneori un Sanesi reticent la cadenţa lui Doinaş. Această dublă mişcare, de atracţie conceptuală şi de îndepărtare formală, devine pertinentă chiar în studiul critic dedicat de Sanesi lui Doinaş şi explică nu numai soluţia adoptată de traducere ci şi modul de alcătuire a antologiei.

Sanesi porneşte în studiul său de la o analiză subtilă a expresiei lingvistice a poeziei lui Doinaş, o analiză în care limbajul poetic este privit nu în raport cu anumite forme circulante într-o zonă cronologică sau geografică ci în raport cu esenţa poemului ca atare. În această perspectivă, Sanesi identifică în poezia lui Doinaş două ipostaze expresive : una în care ideaţia pare anterioară expresiei, alta în care ideaţia nu se configurează într-un « subiect », ci se constituie din însuşi efortul limbajului de a se realiza. Sanesi şi Potra aleg de fapt poeziile după nişte motive tematice : pe de o parte poezii care ţintesc spre o definire a existenţei, ajungînd să exprime, scrie Sanesi, « imposibilitatea de a sezisa un început, continua coincidenţă (în oglindă) a termenilor în joc — în concluzie, un scepticism pătimaş şi scotocitor, dar fără ieşire, nelăsînd, ca reper sigur, altceva decît propriul său mecanism ». Din acest scepticism, Sanesi scoate la lumină mesajul pozitiv al rezistenţei la asediul sau tentaţia dubiului — de aici şi aşezarea întregului volum sub semnul poemului *Asediu*, care pune mai vădit problematica existenţială în nişte termeni etici. Pe de altă parte sînt poemele care încearcă o definire a poeziei şi a actului poetic, în care Sanesi vede « o încercare de răspuns la acest asediu : descoperirea rostului pe care îl are efortul de a te apăra (poezia, scriitura încetînd să mai fie separate sau opuse în mod simplist) pentru a evita înfrîngerea de către o veşnică tautologie descriptivă ». Această afirmaţie se sprijină pe faptul că Sanesi depistează înăuntrul poeziilor lui Doinaş o semnificaţie profundă care leagă concepţia poeziei de o gîndire filosofică asupra istoriei : « Odată ce s-a acceptat faptul că este de neconceput o fractură între poezie şi istorie — scrie el—, odată ce s-a respins o definiţie a artei ca univers opus (în realitate, doar aparent opus, dacă orice opus continuă să fie definit prin chiar opusul *său*, un opus subordonat identităţii), în acest fel privilegiind-o, şi prin urmare înstrăinînd-o, soluţia este clară : ori se decretează arta drept o existenţă solitară, într-un solipsism arid, ori se încearcă o ieşire din identitate şi din contrariul acesteia, asumînd arta ca energie potenţială, ca forţă de semn opus şi autonom care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să evite orice posibilitate de sinteză, care să se infiltreze ca element subversiv și să se sustragă oricărei determinări preexistente ». În chiar această tendință de a evita, printr-o condiție a expresiei poetice, un impas metafizic, Sanesi simte cel mai bine modernitatea poeziei lui Doinaș. Și cum această tendință este, la nivelul poemelor, structurată logic, adică este cel mai ades o idee exprimată, traducerea italiană, care urmează mai degrabă linia semnificației decît pe cea a semnelor — ca să folosesc o expresie a lui Doinaș — , se dovedește, de fapt, fidelă originalului în ce are acesta mai profund și mai « internațional » modern.

M-am simțit datoare să fac această afirmație deoarece, formal, poezia lui Doinaș, rămînînd perfect individuabilă, capătă uneori în traducerea italiană o configurație nouă. Într-o serie de poeme — parabolă cu sens clar, acceptînd din original exprimarea explicită a ideii, Sanesi și Potra îi adaugă o participare etică mai evidentă, prin ruperea ritmului prozodic și instituirea — de pildă în *Jurnal de bord* și *Reportaj din sac* — unei mișcări grave de proză solemnă și descărnată. Își păstrează, însă, toată bogăția poemele de virtuozitate lexicală, unde cuvintele se răsfiră într-o explozie mirifică și se readună ca penele în coada *Păunului albastru*, printr-un joc de lumini pe nemișcate mozaicuri bizantine: *ragnatele, erbe,miele;/ parole, semi di parole che / rifiutano il midollo; zone limitrofe / al nulla e trote del Giordano; / calici, campane e tori mirra / dalle fumate liturgiche e canti / pietrificati da secoli, dissolti / ora da un raggio.* « *păianjen, ierburi, miere /: cuvinte, sîmburi de cuvinte, care-și / refuză miezul ; zone limitrofe / neantului, și păstrăvi din Iordan; /potire, clopote și turnuri; smirnă/cu fumegări liturgice, și arii/ de secole-mpietrite, dizolvate/ acum de-o rază* ». La fel de integrală e recuperarea în muzicalitatea italiană a puterii de incantație din *Trei ipostaze ale mării*, festivitatea solemnă de numire a substanțelor minerale în stare de grație: *Il grilo candido in cui lo sposalizio/del corallo col bianco fa nevicare angeli,/ e l'ùrmito esplosivo, alberello chimerico/ dove canta l'uccello Rurùty, e infine scudo supremo/ il translucido* orfirio (« *candidul* gril *în care mări-tișul/ coralului cu albul ninge îngeri,/* urmitul *exploziv — arbust himeric/ în care cîntă pasărea Rurùty,/ și — pavăză supremă — translucidul/ orfir*). Modificarea cea mai evidentă pe care o reprezintă traducerea față de textul original este, fără îndoială, abolirea rimei. Iar în această privință sînt mai interesante rezultatele decît motivele, știut fiind că poezia italiană contemporană se scutură de prozodie ca de o plază rea, în așa fel încît o tentativă de rimare ar fi riscat să proiecteze poezia lui Doinaș într-un cadru retoric și îmbătrînit. Cu excepția cîtorva pierderi de sub-stanță lirică (poemele *Structură* și *Miercuri*), în general, eliminarea rimei înseamnă mai ales o schimbare de perspectivă. Solemnitatea clasică, statuară, sugerînd eternitatea și deznădejdea ei, din *Laokoon*, sau tempoul vivace, purtător de ironie din *Veste*, în italiană se netezesc într-o stare mai egală, unde discursul, apropiindu-se de proză, despoaie parabola iar aceasta se impune deodată seacă și gravă ca o condamnare. Același lucru despre *Asediu* care pierde solemnitatea construită oarecum romantic prin rimă pentru un peisaj dezolat buzzatian.

Într-o privire mai cuprinzătoare, descărnarea de prozodie pe care o operează traducerea, are un efect dublu: pe de o parte uniformizează poezia lui Doinaș, împingînd-o spre o proză construită și severă, pe de alta, șterge răgazul delectării muzicale în favoarea unei reflexii etice. În acest sens, mi se pare că această versiune,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lăsînd intactă densitatea mesajului, tinde să-l înscrie pe Doinaş într-o zonă de cultură italiană care, trecînd pe lîngă ermetici, leagă poezia lui Jahier de cea a lui Pavese, adică într-o poezie nearistocratică, marcată, cu precădere, de valenţele ei etice şi ideologice şi, prin aceasta, mai apropiată de sensibilitatea cititorului italian ai ultimilor ani.

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

Revista «Literatura na swiecie» și creația literară românească

Un număr al cunoscutei reviste poloneze *Literatura na Świecie* (nr. 2/70—1977) consacră aproape o treime din conținutul său literaturii române moderne și contemporane. Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Eugen Barbu, Radu Boureanu, Ivasiuc, iată autorii din care s-a selecționat un grupaj substanțial de pagini — versuri și proză — pentru a fi prezentate în traducere cititorilor polonezi. Blaga figurează cu versuri din *Poemele luminii* și din *Lauda Somnului*, acestea din urmă în tălmăcirea inspirată a lui Jan Prokop, el însuşi poet, eseist de valoare, cercetător ştiinţific la Institutul de literatură al Academiei poloneze de ştiinţă şi în această calitate bun cunoscător al fenomenului literar românesc. Din *Trilogia culturii* s-a tradus capitolul referitor la mituri, atît de semnificativ pentru concepţia ontologică a lui Blaga. Din *Hanul Ancuței* s-au ales cîteva capitole compacte, întru interpretarea şi comentarea cărora s-au adăogat paginile lui Nicolae Manolescu despre lumea ficţiunii sadoveniene din lucrarea *Teme* (1971). Sectorul liric mai cuprinde *Tinca* lui Arghezi în traducerea alertă a lui Tadeusz Chrościelewski, şi două poeme ale lui Radu Boureanu din 1970. Credem că tot în acest sector putem integra patru fragmente din *Paznic de far* al lui Bogza, fragmente ale căror virtuţi poetice au fost redate în mod exemplar de către dăruita traducere a *Cărţii Oltului* şi a *Ţării de piatră*, Danuta Bieńkowska. Din romanele româneşti contemporane aflate actualmente sub tipar în Polonia (la editurile *PIW* şi *Ksiażka i Wiedza)* s-au ales capitole masive din *Păsările* în traducerea Janinei Wrzoskowa şi *Principele* în aceea a Danutei Bieúkowska. În fine, etnologia românească e reprezentată, deopotrivă, printr-un capitol din *Coloana cerului* de Romulus Vulcănescu, tot sub tipar, la editura *LSW*. Ca o subsumare a coordonatelor majore ce caracterizează scrisul românesc de astăzi, beletristic, eseistic, etnografic, precum şi sub alte aspecte ale culturii noastre, se plasează în final articolul dens semnat de Danuta Bieńkowska, *În căutarea surselor unei culturi specifice*. Această caracterizare, personală şi substanţială, nu constituie numai o trecere în revistă informativă sau o analiză aprofundată, ci se axează pe constanta tradiţiilor româneşti vii, coroborate cu cerinţele culturii actuale în dezvoltarea ei multiplă. Elementul informaţional nu-i lipseşte totuşi, căci articolul semnalează în cifre elocvente statistica răspîndirii traducerilor de carte românească în străinătate şi — evident — cu precădere în Polonia. La finele volumului, s-au înserat note bibliografice succinte, dar edificatoare pentru cititorii polonezi, privind operele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din care s-au tradus fragmentele publicate. Nu putem trece cu vederea sugestiva ilustrare grafică a materialului selectat, pe alocuri inspirată din creația brâncușiană, nici coperta — la fel de sugestivă și adecvată grupajului literar, mărturisind un deosebit și ales interes pentru cultura românească de astăzi și din totdeauna, față de permanențele și perspectivele ei.

ROXANA EMINESCU

Un colocviu perpetuu al artelor

Tinerețea unei reviste nu se măsoară după numărul anilor care s-au scurs de la înființare, după vîrsta redactorului șef sau după media de vîrstă a colaboratorilor. O revistă se naște din nou cu fiecare număr, riguros supusă legii negării negației. Revista nu are timp să aștepte, precum cărțile, precipitările de substanță intelectuală. Și în această neiertătoare presiune a unui ritm accelerat cerînd necontenit răspunsul « prezent » stă condiția tragică dar și frumusețea vieții unei reviste. Supus grabnic îmbătrînirii, fiecare număr de revistă trecut întinerește în fiecare număr viitor. Supusă erorii de multe ori mai repede decît o carte, de tot atîtea ori trebuie să conjure primejdia prin arma cea mai la îndemînă și cea mai proprie: liberul schimb de opinii, aderarea fierbinte la bătaia ceasului, temperatura înaltă a participării la discuție, niciodată solilocviu, întotdeauna mai mult decît dialog. Acesta trebuie să fie mesajul pe care ni-l transmite de la început, prin numele ei, cea mai prezentă revistă de cultură portugheză, *Colóquio — Colocviu*. Numele acesta revista îl onorează fără șovăieli de la înființare pînă astăzi, adevărat și viu colocviu al literelor și artelor. Iar faptul că trecerea pragului însemnat de garoafele roșii ale lui aprilie '74 nu-i schimbă înfățișarea, și acordarea la noul timp portughez se face aici fără violență sau dezorientare, se explică prin aceea că, de la bun început, paginile l-au fost deschise celor mai progresiste concepții artistice și ideologice, deschise schimbului de păreri și opiniilor de semn contrar.

Ar fi multe de spus despre această publicație exemplară, care își deschide de fiecare dată sumarul cu titluri dintre cele mai inspititoare, de eseuri și anchete despre *Avangardă ideologică și anvangardă literară* (nr. 23/ ianuarie 1975), *Realism* (nr. 31/ mai 1976), *Libertate și accesibilitate a operei literare* (nr. 32/ iulie 1976), *Literatură și politică* (nr. 33/ septembrie 1976), ca să continue cu documente, comentarii de traduceri ale capodoperelor literaturii universale în portugheză, texte inedite de poezie și proză, comentarii și recenzii, informații culturale, etc.

Înființată în 1958, sub direcția regretatului istoric și critic de artă Reynaldo dos Santos (autor al unei *Istorii a artei portugheze* apărută anul trecut în traducere românească), cu un program comun de literatură și artă, își păstrează înalta ținută academică în sensul cel mai bun al cuvîntului, impecabilă și din punct de vedere grafic. În 1971, *Colóquio* s-a despărțit în cele două serii — litere și arte —, fiecare cu cîte șase, și respectiv cinci numere anuale. Dar « despărțit » nu este cuvîntul potrivit pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gemenele publicaţii ce asigură acum o mai bună cuprindere a întregului domeniu cultural. Sub direcţia eminentului critic de artă José Augusto França, *Colóquio* — îşi concentrează eforturile pentru a oferi o panoramă cît mai completă de arte plastice, teatru şi muzică, portugheze şi nu numai portugheze, vibrînd la toate prefacerile sociale din ţară, punînd în discuţie cele mai arzătoare probleme ale teoriei şi criticii de artă: *Artă şi revoluţie. Vase comunicante* (nr. 25/1976), *Grafism ideologic. Afişul politic în Portugalia* (nr. 26/1976), *Despre Guernica* (nr. 18/1974), *Max Reinhardt — om de teatru* (nr. 23/1976): iată, la întîmplare, cîteva titluri care pot da seama de efervescenţa unei reviste.

Din 1971 pînă în 1975, cînd venerabila vîrstă l-a chemat pe profesorul Hernani Cidade să se retragă în panteonul cultural al celor care au fost, personalitatea lui remarcabilă s-a impus ca o grăitoare carte de vizită a seriei *Colóquio-Letras*. Imagine tradiţională a omului de cultură total dăruit aflării şi păstrării valorilor spirituale ale neamului său, Hernani Cidade dă seamă societăţii căreia îi aparţine printr-o imensă listă de lucrări, generoase şi pline de substanţă. Iată cîteva titluri din vasta lui operă: *Lecţii de literatură portugheză*, *Literatura portugheză şi expansiunea maritimă*, *Luis de Camoes*, *Lecţii de literatură luso-braziliană — Epocă şi stiluri*, *Conceptul de poezie ca expresie a culturii*, *Marchiza de Alorna*, *Bocage*, *Secolul XIX*, *Antero de Quental*.

Colaborator apropiat al regretatului profesor Hernani Cidade, directorul de astăzi al revistei se poate lăuda cu un palmares la fel de important. Vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari şi autor a numeroase studii, printre care cele consacrate lui Fernando Pessoa nu ocupă locul cel mai puţin important, Jacinto do Prado Coelho ne-a vizitat cu cîţiva ani în urmă ţara şi a conferenţiat la Institutul de istorie şi teorie literară « G. Călinescu ». Lucru nu lipsit de semnificaţie dacă răsfoim paginile revistei şi întîlnim de atîtea ori, alături de numele unor distinşi colaboratori de pe toate meridianele lumii, nume româneşti. Înainte de despărţirea în cele două serii, în nr. 60 din octombrie 1970, profesorul Gh. Bulgăr semnează o *Scrisoare din România: Un secol de poezie română modernă*. Pe contrapagină, frumosul chip al marelui nostru poet naţional. Şi cîteva fragmente de poeme traduse în portugheză. O descoperire emoţionantă dacă ne gîndim cît de puţine lucruri ştiam noi despre Portugalia în anul acela. Un început căruia îi urmează, sub aceeaşi semnătură, *Permanenţe romanice în România* (nr. 5/ianuarie 1972), *Ovidiana şi Eminesciana* (nr. 11 / ianuarie 1973). Noi glasuri de la meridian românesc i se alătură: Mihai Zamfir cu *Centenarul Brâncuşi* (seria *Artes* — nr. 28/1976) şi *Trei romane despre istoria contemporană — « Incognito » de Eugen Barbu*, « *Galeria cu viţă sălbatică* » *de Constantin Ţoiu* şi « *Delirul* » *de Marin Preda* (nr. 33/septembrie 1976). Ultimul număr din 1976, nr. 34 al seriei *Letras*, se deschide cu un eseu despre dadaişti semnat de Adrian Marino: *Avangarda istorică a libertăţii*, studiu sobru şi îngrijit ce reprezintă cu onoare critica românească actuală. Svelte punţi de legătură între două meridiane culturale înfrăţite prin limbă şi afinităţi temperamentale, care ne umplu de satisfacţie şi ne invită la înălţarea altora, tot mai trainice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEO ŞERBAN

Simple constatări cu ochiul liber

Cîteva zile petrecute la Bratislava sînt convingătoare pentru atenţia de care este înconjurată producţia noastră editorială în capitala slovacă. Dovezile îţi ies în cale chiar de la prima tentativă de abordare a oraşului pe cont propriu. Nu departe de piaţa centrală, dominată de colonadele intrării Teatrului Naţional, îndreptîndu-te către silueta turnului medieval implîntat într-o coastă a aşezării, întîlneşti la prima intersecţie, vitrinele vaste ale librăriei de la parterul modernului imobil unde funcţionează Editura şi Casa Scriitorilor Slovaci. Înăuntru, obişnuitele standuri pe specialităţi, expun un evantai seducător de tipărituri. Surprizele plăcute încep de la foiletarea întîii publicaţii asupra căreia îţi cad ochii, atraşi de coperţile divers colorate, de la un număr la altul, ale revistei « Romboid », sub frontispiciul căreia stă scris: « literatura — teoria — kritika ». Caiete de formatul « Vieţii Româneşti », cu o ţinută grafică mai fantezistă (ilustraţii în alb negru, titluri îngropate, alternări de quadraţi pe aceeaşi pagină, colontitluri, clape) rezervă regulat un oarecare spaţiu literaturilor străine. Cu tot obstacolul limbii, nu este greu de depistat într-un astfel de caiet, solar copertat (8/77), comentariul dedicat cărţii lui Corneliu Barborică avînd ca obiect tocmai popularizarea la noi a valorilor literare slovace. Sub coperţile altei reviste similare şi-au găsit loc cîteva tălmăciri din Blaga, semnate de Jan Svantuer. O vizită ulterioară la redacţie va fi edificatoare; cei ce alcătuiesc prezenta echipă « Romboid », în frunte cu volubilul critic Marian Kovačik, urmăresc îndeaproape actualitatea literară românească, fiind stimulaţi de multiplele relaţii personale, colegiale, stabilite cu autori de la noi. Vizitele reciproce îşi arată încă odată maxima eficienţă şi este reconfortant să poţi discuta despre Fănuş Neagu, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, la Bratislava, ca şi cum te-ai afla între confraţi bucureşteni. Din perspectiva familiarizării cu valorile consacrate, un adevărat torent de întrebări îşi propuneau să circumscrie contribuţia noilor generaţii, revelaţiilor de ultim moment, mai cu seamă pe tărîmul poeziei.

Ca să se materializeze, această dorinţă de cunoaştere are nevoie de sprijinul neapărat al unui corp de traducători avizaţi şi el există. În aceeaşi vitrină de la « Slovensky Spisovatel », în colţul celor mai recente apariţii, putea fi văzut volumul cu numele Hortensiei Papadat-Bengescu pe copertă *(Bachov koncert)* în tălmăcirea lui Jan Kerďo, editat într-o colecţie ce se difuzează pe sistem de abonament anticipat, de unde tirajele impresionante (în cazul respectiv: 38.000). O rapidă investigaţie spre a depista şi alte eventuale titluri ne aduce în posesia traducerii nuvelei lui Titus Popovici, *Moartea lui Ipu*, inclusă într-o serie în al cărei catalog figurează prestigioase selecţii din: T. S. Eliot, Raymond Queneau, William Faulkner, Hermann Hesse, Bella Ahmadulina, Maiakovski, Miodrag Pavlovic, Sandor Weöres, Cesare Pavese, Vladimir Solouhin, Eduardas Miezelaitis, Vilem Zavada, Milan Rufus, William Carlos Williams, Gyula Illies, Alvaro Corrado, Julian Przybos ş. a. Semnatara traducerii, Lubica Vychovalá, se dovedeşte, de cum îi faci cunoştinţa, îndrăgostită

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu adevărat de literatura română, a cărei limbă o vorbește cu tandră cursivitate, inițiată în multe dintre nuanțele ei. Asta i-a și permis să se « aventureze » în găsirea unor echivalențe pentru *Poveștile* lui Creangă, de curînd încredințate editurii spre publicare (după ce, mai de mult, publicase *Fram, ursul polar* de Cezar Petrescu). Visul Lubicei Vychovalá pare sa fie *Craii de Curtea Veche* și, în conversații, revine des asupra personalității enigmatice a lui Mateiu I. Caragiale, solicitînd detalii, sugestii ajutătoare pentru spinoasele probleme ce se ridică începînd încă de la găsirea unui corespondent convenabil pentru buclucașul titlu (de care, se știe, s-a împiedicat și o experimentată traducătoare cum este Danuta Bienkovska). Între timp, nu neglijează cărțile din producția curentă și, dintr-un mesaj recent al său, rezulta că are pe șantier transpunerea în slovacă a romanului *Fascinația* de Laurențiu Fulga.

Cu trenul, pînă la Bratislava, sînt necesare aproape 24 de ore, dar distanța geografică nu mai contează față de solidele punți spirituale, mereu mai numeroase, capabile să ne dea sentimentul comunei participări la înfăptuirea aceleași civilizate și pașnice umanități.

În dialogul de idei

Tot mai frecventă, prezența unor nume românești în diferite publicații străine de teorie și comparativistică literară indică un prestigiu crescînd în cadrul unui fertil și susținut dialog de idei, purtat într-un spirit de stimă și ridicată exigență științifică. După locul ce li se acordă în aceste publicații, se poate aprecia interesul pe care îl stîrnesc în cercurile științifice internaționale cercetările lui Al. Duțu despre originile și particularitățile culturii sud-est europene, studiile de estetică marxistă ale lui N. Tertulian sau investigațiile în istoria artei întreprinse cu suplă rigoare de Radu Bogdan. Multe dintre publicațiile ce adăpostesc colaborările lor au un caracter academic, prezintă un grad înalt de strictă specialitate și, prin urmare, sînt sortite unei circulații restrînse. Dar măcar informativ, publicul nostru larg merită să fie ținut la curent cu obiectul și varietatea contribuțiilor românești la îmbogățirea și diversificarea cercetărilor internaționale. Dacă ar exista la noi un buletin bibliografic corespunzător, s-ar evidenția imediat prolifica activitate în domeniul respectiv desfășurată de criticul și teoreticianul clujean Adrian Marino. Numai în ultimul an, semnătura sa a putut fi remarcată în revista pariziană « Les Lettres Nouvelles » *(Drumurile actuale ale criticii)*, în varșoviana « Dialectics and Humanism », în tipărituri americane ca « New Literary History » din Virginia sau, pentru a reveni în Europa, la Lisabona (« Colóquio-Letras »), nu înainte de efectuarea unei scurte escale în paginile cubanezei « Union » *(Național și universal în literatură și critică)*. Dacă mai adăugăm la acest întins periplu și faptul, bunăoară, că se pregătește la editura « Complexe » din Bruxelles apariția în franceză a volumului său *Critica ideilor literare*, înțelegem și vom aprecia în Adrian Marino pe unul dintre cei mai harnici exponenți ai gîndirii literare românești peste hotare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PIERRE ROUVE

Măiestrele lui Ovidiu Maitec

Precum străbunul Ovidiu al propriului său tărîm natal, Ovidiu Maitec este un mare meşter de Metamorfoze: formele transformate alcătuiesc forumul său. Cînd încetează oare pasărea de a semăna a pasăre, rămînînd pasăre totuşi? A ocoli această întrebare ar putea avea drept consecinţă surghiunirea acestui sculptor român de înzestrare aparte în sumbrul ţinut împotmolit al incomprehensiunii totale. Unicul drum de acces spre elocvenţa lui laconică trece prin răspicata respingere a trăsăturilor accidentale, — oricît de agreabile —, ca entitatea contemplată să ni se arate în acea nudă austeritate care o face să fie ceea ce este: « volucritatea » păsării. Dintr-un astfel de deces al aparenţelor renasc esenţele. Un atare făcător de minuni este Maitec. Cioplitul, pentru el, este o aspră meditaţie manuală, prefăcînd zborul clipelor în fărîme de eternitate.

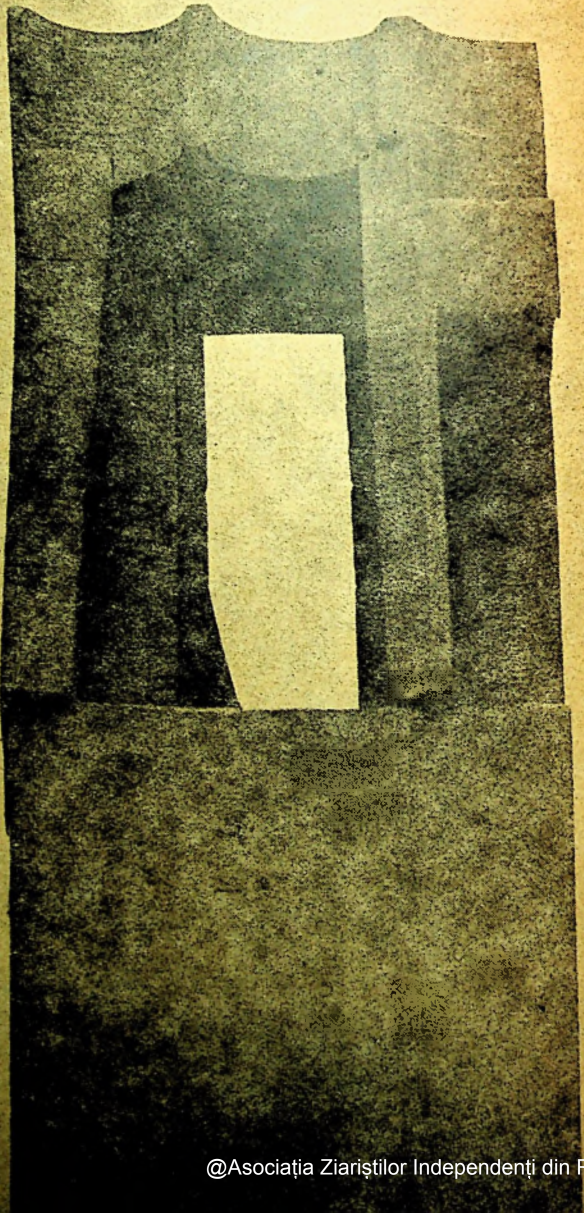
Imaginea aceasta nu este o delirantă divagaţie romantică: dacă este ca sculptura să nu moară, rămîne imperativ ca sculpturile să semnifice, mai curînd decît să arate. Şi este necesar ca aceste semnificaţii să fie, la rîndul lor, forme. Volumele se cuvine să ne vorbească în volume. Factura se cade să ţină loc de frază. Nu alta este lectura aprofundată pe care Maitec ne-o impune, ca să pricepem rostul pieselor de lemn cizelat purtînd pecetea spiritului său. Nu triumfă el oare — în acest contrapunct al contrariilor — mai înţelept decît frumuseţea, mai cald decît echilibrul pentru care Hegel găsise termenul, astăzi uitat, de « kallistică »? Zboruri sau goluri, silabele sale tangibile scandează un sens solemn care transcende simţurile, fără totuşi a le tăgădui vreodată. Măiestrele lui Maitec onorează Spiritul. La incandescenţa temperaturilor înalte, lemnul său desfide cariul ce muşcă din buturuga timpului.

În româneşte de ADREI BREZIANU

Q. N.
OVIDIU MAITEC
◀ POARTĂ
CUB ▶
PORTAL II ▶▶
PORTAL I ▶▶▶

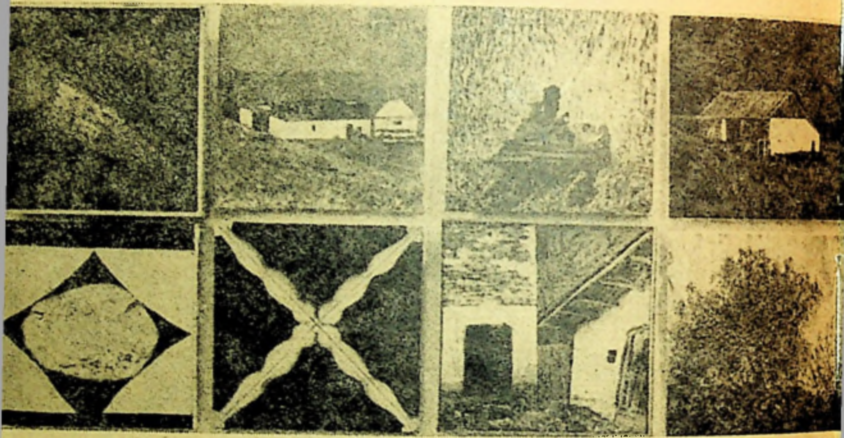
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

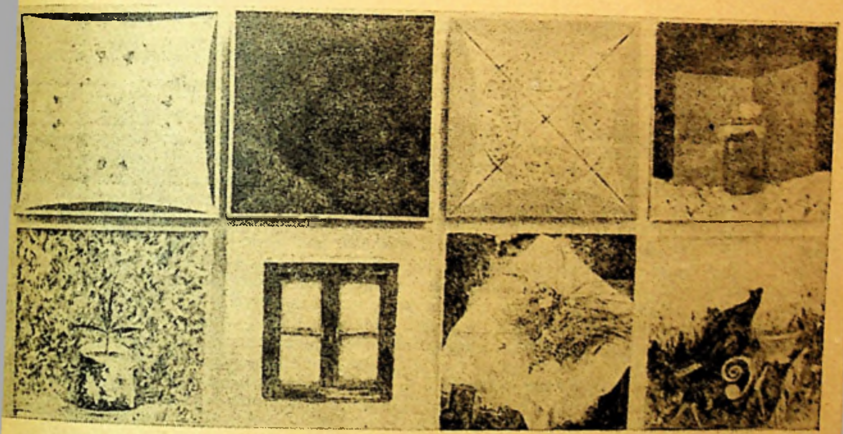


PAUL OVERY

România și artiștii ei

Dacă pentru noi, englezii, vine din cînd în cînd vorba despre arta românească, prima asociație de imagini este, în general, aceea cu niște fotografii în alb și negru reprezentînd, poate nu prea clar, sculpturi ale lui Brâncuși reproduse într-un tratat despre arta secolului XX. Brâncuși e cunoscut, cel puțin după nume. Aici în Anglia, avem un singur Brâncuși, la Tate Gallery, și alte lucrări de-ale sculptorului n-au fost expuse, în sălile noastre, decît foarte rar. Incontestabil însă Brâncuși este un nume cu răsunet și trecere mare. Aș adăuga prea lesnicioasă. Reputația lui, într-adevăr, se acceptă în general necritic, întrucît operele lui sînt, la noi, imperfect cunoscute. Arta românească, pe de altă parte, nu se încheie cu Brâncuși. De bună seamă, nu este ușor pentru artiștii unei țări mici și îndepărtate, să trăiască și — mai important încă — să lucreze în preajma unei asemenea legende. Cu toate acestea, în mod surprinzător, arta românească contemporană se dovedește extraordinar de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



HORIA BERNEA, Studii

vie şi variată. Probabil că — în această privinţă—, România este, alături de Polonia, cea mai interesantă dintre ţările europene. Fără îndoială prezenţa şi influenţa operei lui Brâncuşi se simte. Dar nu aşa cum ar fi putut să fie, sub forma unei sterile reticenţe faţă de noile idei şi modalităţi de lucru. Este adevărat, se lucrează mult în lemn, ceea ce duce cu gîndul la Brâncuşi. Dar Brâncuşi, la drept vorbind, a creat puţine lucrări în lemn; deşi nu-i mai puţin adevărat că tot ceea ce este major în creaţia brâncuşiană poartă puternica pecete a tradiţiei româneşti de sculptură în lemn, România fiind o ţară cu păduri bogate. Chiar atunci cînd nu a utilizat lemnul ci a recurs la alte materiale, Brâncuşi a pornit totuşi de la lemn, de pildă în cazul operei sale celei mai importante, « Coloana infinită », ridicată la Tîrgu Jiu, nu departe de locul său natal. Sculptura în lemn practicată de artiştii români contemporani vădeşte înrîurirea lui Brâncuşi, dar mai ales prin aceea că ei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a inaugurat o modalitate nouă de a lucra artistic lemnul, pornind de la meșteșugul țărănesc al cioplirii tradiționale, ca și al arhitecturii vechi in lemn —, multe din motivele sale, inclusiv acela al « Coloanei infinite » — putînd fi regăsite în unii stîlpi la casele de țară din România.

. . . În cazul lui George Apostu, cel mai interesant, cred eu, dintre sculptorii români contemporani, exemplul lui Brâncuși pare să fi eliberat o vitalitate și o înțelegere atavică a materialului, moștenită, desigur, de la țăranii moldoveni din care el însuși se trage. Lucrul remarcabil în legătură cu arta românească contemporană este receptivitatea și deschiderea ei față de limbajele moderne, curente astăzi la scară internațională, îmbinate însă cu un simț al continuității și al tradiției meșteșugărești, cu acel sentiment adînc față de material, stins sau resuscitat artificial în țări care au cunoscut industrializarea mai devreme decît România. Astfel se explică faptul că în operele celor mai buni artiști români nu găsim nimic « folcloristic » sau forțat, ci dimpotrivă, un simț al lucrurilor izvorît dintr-o penetrantă înțelegere a specificului românesc în raport cu lumea modernă.

Deși artiștii români au expus, în grup sau individual, în țări ca Franța, Germania și Italia, în Anglia nu am avut prilejul să vedem pînă acum decît puține expoziții cu lucrările lor. Nu acesta este cazul Scoției, unde Richard Demarco se străduiește neobosit să descopere valoarea în locurile unde te aștepți mai puțin, refuzînd să accepte prejudecățile convenționale despre primatul unor reputații acceptate, americane sau vest europene. Expozițiile organizate de el cu lucrări ale artiștilor din Europa de răsărit, de exemplu Polonia, România și Iugoslavia, sau ale avangardei (din punct de vedere britanic cel puțin) din Düsseldorf și din Austria —, se numără printre cele mai remarcabile dintre polivalentele sale înfăptuiri. La Londra, ni se pare tipic faptul că, deși Beuys a fost acceptat — la urma urmelor numele său este prezent în mai toate revistele internaționale de artă — și deși o expoziție austriacă a fost deschisă la ICA — nu s-a organizat pînă acum nici o expoziție cu lucrări ale artiștilor din Europa răsăriteană, așa cum a făcut, la Edinburgh, Demarco; abia după ce, la două din edițiile Festivalului din Edinburgh, acesta din urmă a prezentat pe Kantor cu teatrul cracovian Cricot, o primă expoziție cu lucrări plastice ale artistului polonez a putut fi organizată la Whitechapel, concomitent cu a treia sa apariție (la Edinburgh, cu prilejul Festivalului, și în septembrie la Hammersmith). Demarco, ca să revenim la el, a prezentat în mai multe rînduri pe artiștii români în individual, și, în colectiv, cu prilejul expoziției « Arta românească azi » din 1971.

. . . Bernea (născut în 1938) este unul dintre cei mai valoroși artiști români, opera lui putînd fi comparată cu a oricărui alt european din generația sa. Bernea a lucrat un an la Paris, unde a expus la « Biennale des Jeunes » și, de asemenea la mai multe expoziții prin Europa. . . Ca mulți alți artiști români, el îmbină figurativul cu arta abstractă, deseori într-un raport de simultaneitate. Lucrările pe care le-a expus pînă acum în Marea Britanie, aparțineau mai mult genului abstract și conceptual, deosebit de cel practicat de Bernea în ultimul timp. Mă refer la o serie de picturi de extraordinară vigoare, avînd ca punct de pornire fotografia unui deal de lîngă Brașov, în Transilvania, unde Bernea lucrează de obicei în timpul verii. E vorba de cea de-a treia dintr-o serie de picturi pe același subiect, expuse în cursul verii trecute la Edinburgh, la Galeriile Demarco. Seria consta, la origină, din douăzeci de picturi, dar numai șaptesprezece au putut fi văzute la noi, trei dintre ele fiind achiziționate de Musée d'Art Moderne, la Paris. Bernea este preocupat nu numai de acest peisaj al său la diferite ore din zi și din noapte, sau la momente diferite ale anului și sub variații de climă, ci și de investigarea unor căi diversificate de a însemna pînza, spre a reprezenta unul și același peisaj; deasemenea, de modularea combinațiilor culorii spre a sugera schimbările de tonalitate, atmosferă și timp,

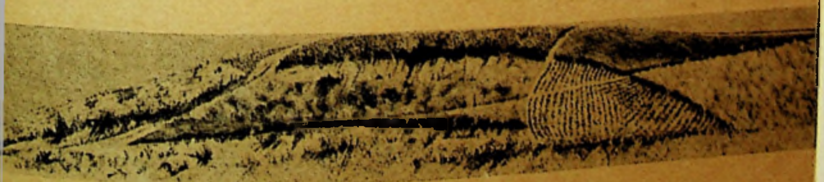
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

etc. Altă preocupare capitală este, pentru el, raportul dintre dealul adevărat şi reprezentarea lui fotografică, pe care Bernea o utilizează ca reper tot timpul cît pictează. Artistul insistă asupra faptului că această fotografie a dealului trebuie întotdeauna expusă odată cu pictura, ca un fel de « punct de control ».

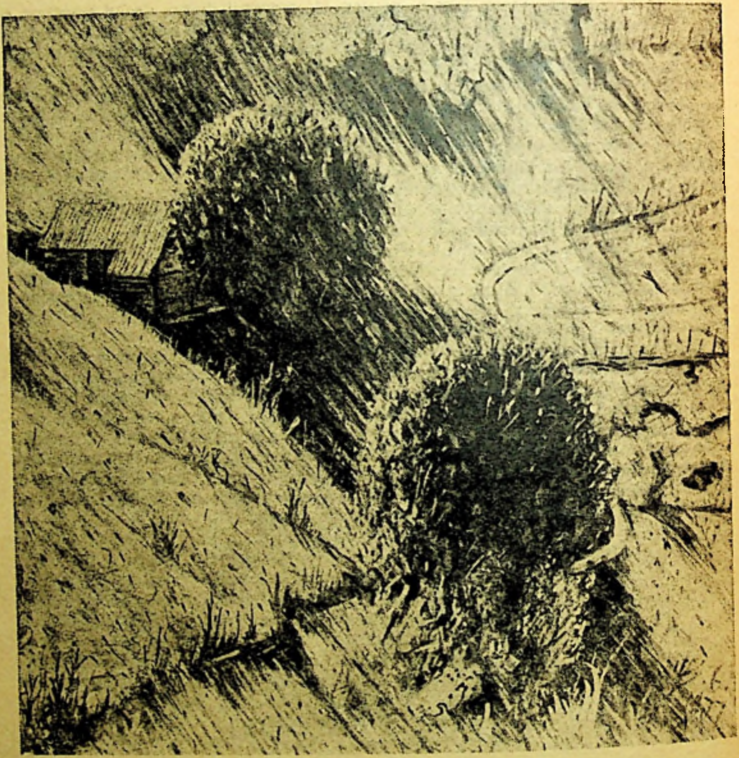
Ultima din cele patru serii cu acest subiect — e vorba de « Deal IV » — constă din picturi mai mari, de alt format decît cele expuse la Generative Art Gallery. Şapte la număr, ele au formatul orizontal al peisajului, pe dimensiunile de un metru pe trei. Sperăm să le putem vedea în Anglia la primăvară. « Deal III » a fost expus la Londra. Aceste variaţiuni pe tema diferitelor posibilităţi de reprezentare sînt proba unui unghi de abordare extraordinar de viguros, relevant pentru dezvoltarea viitoare şi primenirea artei peisajului. Nu cunosc artist în Marea Britanie sau în Europa care să facă ceea ce Bernea a reuşit să facă în această privinţă, cu o perseverenţă exemplară, egalată de succesul cu care efortul său este răsplătit. « Deal IV » este ultima din seriile dedicate acestui subiect. Acum Bernea se concentrează asupra altor preocupări, reluînd unele din ideile explorate în lucrările sale anterioare, Abilitatea sa de a evolua, cu egală uşurinţă, între arta figurativă şi abstractă, este o caracteristică a multora dintre artiştii români contemporani.

...Atît artiştii britanici cît şi publicul larg ar putea profita de pe urma unei luări de contact mai profunde cu arta Europei răsăritene, mai ales cu creaţia de astăzi din Polonia şi România. . . Mai multe contacte prin schimburi între artiştii britanici şi cei din restul Europei ar fi, deasemenea, profitabile. Unul dintre cei mai buni sculptori tineri ai Marii Britanii, Nicholas Pope a petrecut un an în România, beneficiind o bursă de studii, iar lucrările lui vădesc influenţa fecundă a lui Brâncuşi, a sculpturii ţărăneşti în lemn, ca şi a sculptorilor români astăzi în viaţă. Este la fel de necesar ca artiştii din estul Europei să poată veni să vadă cu ochii lor desfăşurările artei contemporane de la noi.

Adunate în mănunchi, aceste cîteva mărturii britanice despre unele înfăptuiri ale artiştilor români de astăzi, sînt un omagiu cu atît mai grăitor cu cît autorii sînt nume cunoscute ale vieţii culturale engleze şi chiar europene: Pierre Rouve, vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, şi oaspete al ţării noastre cu prilejul Colocviului dedicat Centenarului Brâncuşi, şi-a publicat omagial în revista londoneză *Arts Review*, Paul Overy, în cîteva rînduri şi el oaspete al ţării noastre, susţine cronica de artă a marelui cotidian britanic *The Times*, iar Cordelia Oliver, autoarea unor penetrante note de analiză despre Horia Bernea, este critic de artă la prestigiosul ziar din Manchester *The Guardian*.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



CORDELIA OLIVER

Despre „Dealul" lui Horia Bernea

« Artistul este dator să înțeleagă că ceea ce face este materializare, nu creare — noțiunea de „creativitate'' este o perfectă ilustrație a vanității noastre ». Sînt cuvintele lui Horia Bernea într-o mărturisire mai lungă ce însoțește prezentare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

expoziţiei sale cu titlul «Dealul», la Galeriile Demarco din Edinburgh. Declaraţie remarcabilă care, în trecăt fie spus, spre deosebire de afirmaţiile curente ale multora, merită toată atenţia.

« Dealul » reprezintă o serie de şaptesprezece pînze orizontale, care, la o privire superficială, ar putea părea o simplă înregistrare anuală, notînd în textúri, culori, fluctuaţii tonale, toate variaţiile climatice şi de anotimp cu putinţă pe o temă dată, în acest caz un deal (nu un munte) de lîngă Poiana Mărului în împrejurimile oraşului Braşov din România. Aceste imagini, cîtuşi de puţin « fotografice », sînt pictate împotriva oricărei idei acceptate de «stil», curentă în zilele noastre : pe alocuri cu o vigoare făţiş expresionistă, alteori cu concentrarea ochiului unui « primitiv » ce nu clipeşte, moştenitor al unei lungi tradiţii; sau, iarăşi, cu o subtilitate ce sfidează analiza. Într-adevăr, îţi trebuie numai cîteva momente ca să descoperi că picturile acestea nu sînt deloc înregistrarea simplă a realităţii vizuale exterioare. Dar fascinaţia exercitată asupra memoriei — întunericul de catifea al protuberanţei pe fundalul unui cer albastru-alburiu de decembrie; şoapta culorii delicate, îmbrăţişînd paloarea lui ianuarie —, acestea sugerează impactul unor experienţe nemijlocite, cu toate că un fel de « materializare » a aspectelor nepercepute, un fel de comuniune cu acel statornic, totuşi statornic schimbător, spirit al locului se dovedeşte tot atît de penetrantă, într-un fel deosebit, ca muntele magic al lui Cézanne.

Acest « Deal », reprezintă pentru Bernea, atît un obiect cît şi o fereastră deschisă asupra universului. Mulţumită lui, ajungem la altă cunoaştere a formei iniţiale. Aspectul fizic (ghiceşti că Bernea se bizuie, la fel de temeinic, pe obiectivul aparatului ca şi pe ochi şi pe inteligenţă spre a surprinde şi fixa impalpabilul) — acelaşi contur teşit, rotund, este evident din orice punct am privi : fîşiile de pămînt cultivat devin, apoi, din ce în ce mai familiare ochiului, unele clădite în terase, altele nu; la fel, potecile, cărările, dîmburile şi rîpele. Şi apoi, într-un fel, începem totodată să simţim, parcă, valurile unei electricităţi, un « feed back» între elementele cu care Bernea este atît de sensibil acordat. « Invenţia », ca şi « Creaţia », în sens modern, nu au ce căuta în vocabularul lui Horia Bernea.

din The Guardian, Manchester, Iulie 1976

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 14

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România